FANCOMICS

Nº 1 – ABRIL 1984

SUPLEMENTO INFORMATIVO Y DE OPINION

Dirige: Javier Coma *Colaboran:* Román Gubern y Antonio Lara

La escalada de los comics en España hacia la captación del mercado adulto, acentúa la necesidad de textos informativos y de opinión a tono con este mercado.

Que existe un nuevo público con intereses culturales, llegado a la lectura de comics precisamente a través de la reconversión adulta de la narrativa dibujada en nuestro país, lo manifiesta fehacientemente el haberse podido culminar la edición de los 48 fascículos semanales de la *"Historia de los Comics"*.

Los mismos que hemos llevado a cabo esta obra, advertimos la perentoriedad de un órgano informativo y de opinión destinado a satisfacer periódicamente los intereses culturales del nuevo público adulto.

Y creemos que el camino reside paralelamente en informaciones sobre el ámbito internacional de los comics y en análisis sobre el amplísimo mundo de la narrativa dibujada, siempre con el debido espíritu de rigor y de profesionalidad.

Este es el camino que emprende ahora FANCOMICS como suplemento informativo y de opinión de *"Comix Internacional"*.

COMICS CLIPS

● Con *Silencio*, **Didier Comés** obtuvo una rápida popularidad en España que ahora habrá sido acrecentada con *La Belette* mediante su serialización en "Cimoc". Y esperemos la llegada de *Eva* que, publicada por entregas en la revista de lengua francesa "(A Suivre)", debutó en el número de enero pasado.

● Una tras otra, dos grandes obras del italiano **Milo Manara**: *Un Giuoco*, difundida originariamente en su país por el magazine erótico "Playmen" (y ligeramente abreviada en Francia a través de "L'Echo des Savanes"/Albin Michel), que constituye una muy brillante humorada sobre un tema de desmadre sexual; y *Tutto ricominció con un'estate indiana*, serializada en la revista italiana "Corto Maltese", y ambientada –bajo guión de **Hugo Pratt**– en la Norteamérica de la segunda mitad del siglo XVII. La primera debuta en este número de "Comix Internacional".

● El último álbum de Blueberry, *La dernière carte* (*La última carta* en la próxima edición española de Ediciones Junior, después del verano), supone un cierto desfallecimiento de los autores, especialmente por lo que se refiere a la parte gráfica. Se dice que la saga de **Charlier** y **Giraud** puede terminar en la siguiente aventura.

● Un caso insólito de producción es el de *Kelly Green*, una serie norteamericana creada para Francia por el guionista **Leonard** (*Mary Perkins, Annie*) **Starr** y por el dibujante **Stan** (*Juliet Jones*) **Drake**. Su primera aventura, *El contacto*, fue serializada por la desaparecida "Calibre 38" y saldrá en álbum, editada por Grijalbo/Dargaud, el próximo mes de octubre. Mientras, la serie, siempre con su bella heroína y su atmósfera de "thriller", ha culminado su tercera aventura, *Cent millions, mort compris*.

Román Gubern

EL NEOINFANTILISMO: ¿UN REVIVAL O

Un reciente homenaje público organizado en una Facultad universitaria barcelonesa, en honor del personaje belga *Tintín*, y un premio posterior otorgado a los dibujantes de la "escuela Bruguera", cuya revista más significativa fue la legendaria "Pulgarcito", nos ha sumergido de lleno en el **revival** del neoinfantilismo de pantalón corto y de tirachinas campestre. No es éste un púlpití desde el que deba denostarse a *Tintín* y a *Milou*, que tienen perfecto derecho a la existencia, pero sí un lugar en que debe recordarse que 1929, año de nacimiento de *Tintín*, fue también el año en que vió la luz el *Tarzán* de **Harold Foster**, que abría nuevos rumbos plásticamente maduros a la estética de los cómics, y que, niños por niños, *Jorge* y *Fernando* (*Tim and Spud*), nacidos el año anterior en los Estados Unidos con parecida vocación aventurera que *Tintín*, eran muy superiores desde el punto de vista gráfico. Existen, sin duda, razones sentimentales y nostálgicas para añorar a *Tintín*, símbolo de una infancia irremediablemente desaparecida, como existen razones para fetichizar a los personajes de "Pulgarcito" en nuestra memoria antifranquista, pero existen pocos argumentos artísticos para defenderlos seriamente, más allá de las perversiones **camp**.

© Herederos de Hergé

No es nuestra intención destapar aquí una querella de gustos y de opiniones, que todas son defendibles y todos los cómics –infantiles o adultos– tienen su lugar y su tiempo en el discurrir de la historia de la cultura de masas o de la cultura de élites. Lo que nos sorprende algo más es que, tras denodados esfuerzos por reivindicar el estatuto adulto de los cómics y por defender una concepción avanzada de sus obras, la irrupción del neoinfantilismo entre nosotros aparece como un **revival** peligroso, que adquiere los tintes de una regresión, por su voluntad de navegar a contracorriente de aquellas bata-

COMICS CLIPS

Y ahora un caso insólito de edición: la empresa norteamericana, creada por **Josep Toutain**, Catalan Communications, tras publicar en USA la versión inglesa de *Anarcoma* de Nazario, ha lanzado allí la primera y la segunda parte de *Den* de **Richard Corben** bajo los títulos respectivos de *Neverwhere* y *Muvovum*. Pero, además, está emprendiendo una serie de libros de clásicos norteamericanos, con reproduciones de sus originarias apariciones en la prensa de aquel país, comenzando con *The Katzenjammer Kids* por **Harold Knerr**...

Otro hecho insólito –pero tan repetido que ya parece normal–. **Víctor Mora** (guión) y **Josep M. Cardona** (dibujo) crean para Francia la serie *Gigantik*, desarrollada álbum tras álbum, y al cabo de un tiempo se edita aquí el primer volumen, con el título *La gran amenaza*. Lo mismo ha estado sucediendo con las últimas series escritas por **Víctor Mora**, dibujadas o no por españoles.

Por el contrario, se sigue retrasando la edición española de los álbumes de *Le Vagabond des Limbes*, la sensacional saga escrita por **Christian Godard** y dibujada (en París) por nuestro gran **Julio Ribera**. Es posible que en otoño...

A imitar en España: la colección de libros Copyright de la editorial francesa Futuropolis, que presenta básicamente clásicos norteamericanos (tan desconocidos aquí, o tan mal editados por lo referente a los que se supone conocidos). Ultimos volúmenes que nos han llegado: *Li'l Abner* de **Al Capp**, *Buz Sawyer* de **Roy Crane**, *The Heart of Juliet Jones* de **Elliot Caplin** y **Stan Drake**, *Dickie Dare* de **Milton Caniff** en sus inicios, *Abbie 'n' Slats* de **Al Capp** y **Raeburn Van Buren**. Como se sabe, un –efímero– departamento de la editorial Planeta iba a emprender un programa de ediciones en esta línea, bajo la dirección de **Enric Sió**, pero fue cancelado. Nada, pues, de los previstos *Mickey Mouse*, *Thimble Theatre*, *Steve Canyon*, *Krazy Kat*, *Li'l Abner*, etc.

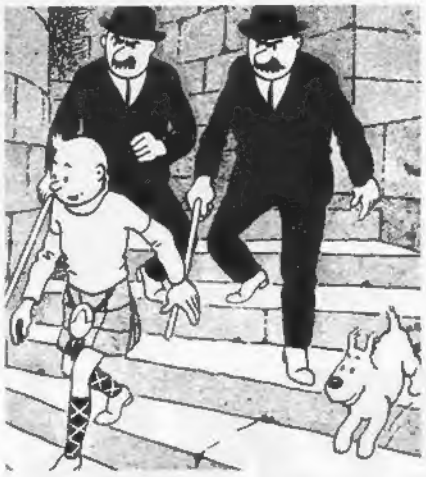
Las planchas dominicales de *Tarzán* se debían últimamente al guionista **Don Kraar** y al dibujante **Gray Morrow**; las tiras diarias contienen material antiguo.

© Edgar Rice Burroughs Inc.

UNA REGRESION?

llas dialécticas que venimos librando desde hace dos décadas y que están lejos de haber sido ganadas en nuestras latitudes.

Simone Signoret ha explicado con autoridad que la nostalgia ya no es lo que era (título de su libro de memorias) y yo, que he vuelto a ojear últimamente con curiosidad las desventuras del *Tintín* capitalista en la Unión Soviética y en otras latitudes menos comprometidas, no he encontrado demasiados motivos para la nostalgia. Ni el blando grafismo de **Hergé**, ni la ñoñería de sus historias me han hecho suspirar por el boy-scout que nunca fuí, a Dios gracias, y menos todavía flecha del Frente de Juventudes. A pesar de ello respeto las opciones nostálgicas de otros doctores, que prefieren recrearse en miradas a los arcanos de su infancia en vez de apostar por otras batallas más perentorias, en las que se juega el estatu-



© Herederos de Hergé

to cultural y el futuro del medio entre nosotros. El neoinfantilismo tiene derecho de ciudadanía, faltaría más, pero debe confesarse claramente como lo que es y como lo que no es. Es un paso atrás cultural cuando todos creíamos que estábamos defendiendo otras sintonías y otras gamas creativas, que pasan por **Guido Crepax**, **Hugo Pratt**, **Richard Corben**, **Enric Sió** o **Moebius**. Cuando el cómic no ha conseguido todavía derecho de ciudadanía en la alta cultura española, el lanzamiento publicitario de la moda neoinfantil no nos parece inocente y la adivinamos cargada de consecuencias potenciales. *Tintín* pertenece al pasado, no sólo histórico, sino al pasado cultural del cómic imberbe y de pantalón de golf. Tiene derecho a existir, pero ocupando el lugar que realmente le corresponde en la historia y en la cultura, sin mitificaciones ni fetichismos. Las batallas de reivindicación cultural de los cómics deben librarse con otras armas y en otros campos de batalla más adultos.

cine & comics

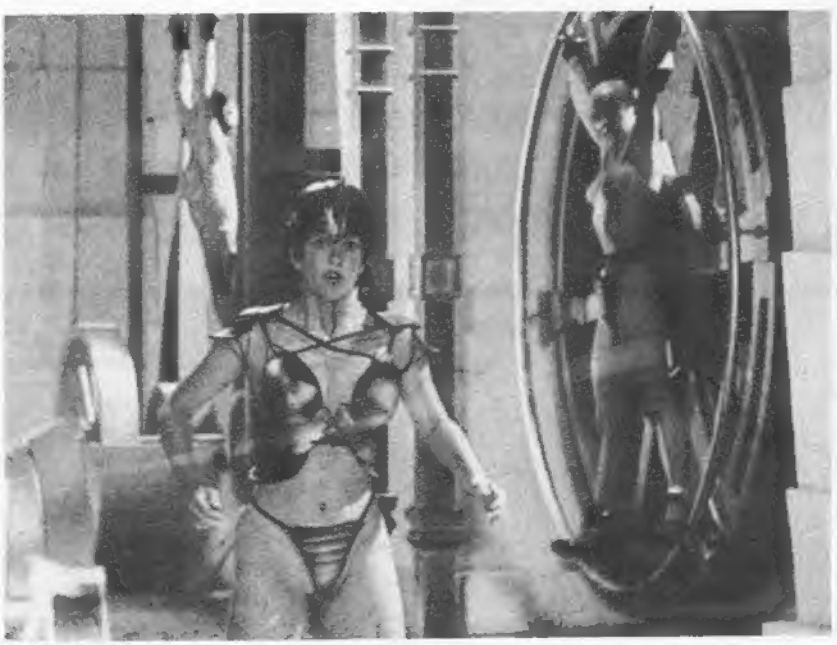
Tras la explosión de films sobre famosas series de comics, parecía que la ósmosis temática entre séptimo y noveno artes se había interrumpido, más aún cuando espectaculares proyectos —como *Terry and the Pirates*— quedaban en el aire. Pero ahora se acumulan de nuevo las noticias sobre iniciativas, producciones y estrenos de films directamente relacionados con el mundo de los comics. Precisando que el ámbito cinematográfico no es de extrañar el cambio de rumbo de tales noticias (y que, por tanto, cuando aparezca estas líneas, posiblemente la realidad sea otra en algún caso), veamos lo que sucedía últimamente. A ritmo telegráfico.

Gerard Lauzier, otra vez adaptado a la pantalla; se trata ahora de *Les souvenirs d'un jeune homme*, narración serializada recientemente en España como *Recuerdos de un adolescente*, filmada, como *P'tit con*, por él mismo.

Daniel Benoin intentaba llevar al cine *La diva et le kriegspiel*, contando con la colaboración del guionista del comic, **Pierre Christin**. Es ya sabido que el propio Benoin, para el montaje teatral de *Lo que el viento se llevó* (según adaptación de **Georges Sauriat**) que se estrenó en Saint

GWENDOLINE

Etienne previamente a la primera representación parisina el pasado 20 de enero, recurrió a la dibujante de *La diva*, **Annie Goetzinger** a fin de que diseñara vestuario y decorados.
Mediando una trabajosa labor de promoción financiera por parte de **John Boorman** (director de *A quemarropa*, *Excalibur*, etc.) se ha llevado a la producción, anglo-francesa, de *Little Nemo* en imagen real, bajo dirección de **Arnaud Salignac**. En el film se presencia el crecimiento del pequeño Nemo y en la fase de su desarrollo juvenil es interpretado por **Jason Connery**, hijo de Sean Connery.
Just Jaeckin, renombrado especialista en films eróticos para audiencias masivas, ha llevado a cabo la versión cinematográfica de *Gwendolyne*, agregando la ciencia-ficción y la fantasía futurista a la antigua serie intermitente de **John Alexander Scoutt Couts** (1902—1962) que firmaba como **John Willie**.



GWENDOLINE

SHEENA
Queen of the Jungle
BY W. MORGAN THOMAS
"CHIEF OBU TONGA...DEAD! MURDERED!" CRIED THE FUNERAL DRUMS IN THROATY VENGEANCE. "BRING YOUR OFFERINGS QUICKLY... FOR WITH THE WANING MOON, OUR TRIBAL LEADER SHALL DEPART UPON THE LAST TREK AND JOIN HIS ANCESTORS BEYOND THE MISTY SHADOWS OF THE VALLEY OF ETERNAL SLEEP." SOON, A SADDENED JUNGLE QUEEN AND HER MATE STARTED SWIFTLY DOWN THE RIVER...
A WEARISOME TREK TO KIMBOMBO, BOB... YET OUR RESPECTS MUST BE PAID TO THE PEACEFUL M'KUNDIS.
M'KUNDIS? SAY, AREN'T THEY THOSE QUEER EELS WITH ODD FUNERAL CUSTOMS?

© Fiction House

Años atrás, **William Friedkin** (director de *French Connection*, *El exorcista*, etc.) quiso filmar *The Spirit* de **Will Eisner**. No fue posible, pero ahora esta obra maestra de los comics lleva camino de convertirse en un film de dibujos animados, dotado de rico presupuesto.
Hector Barbenco ha rodado en Brasil *Kiss of the Spider Woman* con **William Hurt**.
Se dice que el proyecto de *Dick Tracy* ha sido definitivamente confinado al desván de los trastos viejos, incluyendo el guión preparado por **Jim Cash** y **Jim Epps** y las gestiones de **John Landis**, así como las especulaciones en torno al protagonismo de **Warren Beatty**. Pero dado que los principales inconvenientes se circunscribían a cuestiones legales sobre los derechos, no perdamos la esperanza...
Tom Mankiewicz, guionista de algún film de James Bond y colaborador en los guiones de los films de *Superman*, ha realizado, por encargo de los productores **Jon Peters** y **Peter Gruber**, el guión para *The Batman*.
El padre adoptivo de la huerfanita Annie, Daddy Warbucks, sufre distintos contratiempos en las nuevas versiones teatrales y cinematográfica de la antigua *Little Orphan Annie*, hoy simplemente *Annie* (incluso en los comics de la prensa). **Thomas Meehan**, junto con el director **Martin Charnin**, arruina al multimillonario Warbucks para la segunda

(Finaliza en la página 8)

Javier Coma

Fue 'guardaespaldas' de Will Eisner
JOHN SPRANGER, DE 'THE SPIRIT' A 'THE SAINT'

Uno de los dibujantes con incuestionable talento que más han quedado en el olvido, respondía al nombre de John Spranger. Colaboró con Eisner tras la segunda guerra mundial y firmó luego, sucesivamente, las series para la prensa *The Bodyguard, The Bantam Prince* y *The Saint*. Aquí se aportan algunos datos sobre su presencia en el campo de los comics.

A lo largo de 1946, trabajaba anónimamente con **Will Eisner** un dibujante llamado **John Spranger**. Su misión: realizar el lápiz definitivo de los bocetos eisnerianos para *The Spirit*, y también en muchas ocasiones entintar lo ilustrado previamente por el titular de la serie. A veces, ambos se repartían diversos cometidos de la producción gráfica, hasta el punto de que la simbiosis estilística llegó a ser total. Cuando Spranger se marchó a colaborar para el New York Herald Tribune Syndicate, pudo apreciarse con qué intensidad había devenido un dibujante eisneriano.

En 1948, formaba pareja con **Lawrence Lariar**, un "cartoonist" especialmente dotado para la redacción de guiones y que poco después se haría un nombre en el ámbito de la novela negra, aunque un nombre totalmente nuevo por cuanto utilizaba a tal fin el seudónimo de **Adam Knight**. Ambos crearon para el New York Herald Syndicate una serie, *The Bodyguard* ("el guardaespaldas") que sufriría curiosas vicisitudes y transformaciones durante los años siguientes.

El guardaespaldas protagonista se llamaba Ben Friday, y le veíamos, en las planchas dominicales de mayo de 1948, contratado por un multimillonario, Hyram Tucker, para custodiar un valiosísimo sello de correos, el más raro del mundo. El robo del sello y el secuestro de Linda, la nieta de Tucker, desencadenaban una acción trepidante que convertía cada "sunday" en un manantial de acontecimientos, el espíritu de los viejos "pulps" de acción criminal estaba sin duda presente en las maquinaciones argumentales de Lariar, y se conjugaba fácilmente con el estilo nervioso y enfático de Spranger, muy dado a los planos generales con los personajes a pleno movimiento. Un ejemplo de la movilidad perseguida —y lograda— por el dibujante radicaría en una "sunday" donde los protagonistas hablaban con un policía a caballo; la montura aparecía prácticamente encabritada, viñeta a viñeta, y al fin, cuando su jinete la hacía galopar hacia un avión que despegaba, le tiraba al suelo. Aparte de la inteligente idea de este gag final, justificando la acción anterior, puede imaginarse el dinamismo de una secuencia que en otras manos hubiera resultado predominantemente estática.

Además, y aunque la aventura citada se desarrollaba a lo largo de una treintena de planchas —unos siete meses, finalizando el 5 de diciembre de 1948—, la trama, mediante abundantes elipsis, trotaba vertiginosamente, cambiando una y otra vez de escenario y apoyándose también en diálogos de función principalmente narrativa al igual que en los antiguos "pulps" donde naciera

IN BEN'S PLANE.
WHY THE SUDDEN BURST OF SPEED ON THE TAKE-OFF, SAHIB BEN?
TAKE A LOOK BELOW AND YOU'LL SEE, PRINCE--IF I'M NOT MISTAKEN PROFESSOR BULL FOLLOWED US INTO THE AIRPORT!
YOU ARE CORRECT!-- ANOTHER PLANE HAS STARTED UP BEHIND US.
THAT'LL BE BULL-- WE'LL HAVE TO GIVE HER THE GUN TO OUTRUN HIM.
HOW MUCH FURTHER DO WE FLY, SAHIB BEN?
THE FACTORY'S HIDDEN IN THOSE WOODS UP AHEAD--BUT WE CAN'T LAND NEAR HERE--IT'LL BE A TIPOFF TO THE PROFESSOR!
THE MOMENT HAS COME FOR QUICK THINKING 'OBSERVE! OUR PETROL TANK IS EMPTY!
THAT DOES IT, PRINCE! THIS IS THE IDEAL WAY TO THROW BULL OFF OUR TRAIL! STRAP ON YOUR PARACHUTE--WE'RE STEPPING OUT HERE!
BUT WHAT WILL HAPPEN TO YOU, SAHIB BEN? THERE IS ONLY ONE PARACHUTE!
HAND ME THAT CHUTE!

© Field Enterprises

© Field Enterprises

la novela negra. De repente estábamos en México, luego la figuración volaba hacia el Brasil, llegábamos a una isla misteriosa, y volvíamos por fin a New York. Había misterio, acción, fantasía, humor y aventura, como en ***The Spirit***. La visualización recordaba asimismo a ***The Spirit***, con una estética muy "cartoonist" en que el realismo figurativo asimilaba simultáneamente la gráfica caricaturesca, y con una puesta en escena plagada de soluciones narrativas cercanas al expresionismo. El protagonista, Ben Friday, no estaba lejos del célebre investigador enmascarado, diferenciándose por sus rasgos faciales de mayor brutalidad y, desde luego, por no llevar antifaz. Hyram Tucker se asemejaba a una caricaturización de Dolan, el jefe de policía amigo de Spirit, y su nieta Linda quizás estaba allí para remedar a Ellen Dolan, por lo menos en principio (después, no resultó así). Y tanto Linda Tucker como los nuevos personajes femeninos que surgirían en la serie, mostraban evidente afinidad a las famosas heroínas eisnerianas. La siguiente aventura, prolongada hasta el verano de 1949 y con la India como escenario, entronizaba a una clásica "bad-good-girl" al estilo de las de ***The Spirit***, Raven. Presentaba también a un pintoresco personaje que cambiaría el destino de la serie.

Se trataba de un muy juvenil príncipe indio, cuya escasa estatura se compaginaba con una considerable gordura, poseedor de una mágica fórmula (la del "agua maravillosa") y enloquecido por el base-ball. Llegaba con Ben Friday a New York y el gobierno norteamericano le ofrecía experimentar su fórmula en unas tierras estériles donde estaba confinada una tribu india. El príncipe iniciaba entonces sus cambios de vestimenta, y ya lo veíamos con típicos atuentos de piel-roja; pronto aparecería disfrazado de jugador de baseball. Por aquel entonces, las tiras diarias se habían ya unido a las planchas dominicales, y en consecuencia los episodios duraban menos tiempo. El título cambió a ***Ben Friday***, pero el papel del pequeño príncipe se iba agigantando con respecto al resto de los personajes, y en otoño de 1950 (tras una aventura en París con el tema de un secreto atómico, y unas peripecias marítimas en Extremo Oriente a causa de un tesoro de diamantes en un barco hundido), Ben y una recién llegada denominada Liz anunciaban al príncipe su inmediata boda en Manila, proponiéndole que fuera su padrino. El príncipe se negaba y aparecía en Venecia, ya sin Ben Friday: la serie pasaba a llamarse ***The Bantam Prince***, y se desplazaba a Texas, donde vivía una bella y rica norteamericana que había coprotagonizado el episodio veneciano.

Mediado 1951, Spranger abandonaba al príncipe —ahora con ropas western— y era reemplazado por **Carl Pfeufer**, que lo conduciría a una isla casi paradisíaca. Aquel otoño, Sprenger sustituía, a su vez, al dibujante titular de *The Saint* ("El Santo"), **Mike Roy**, que desde 1948 llevaba a cabo la adaptación de las populares narraciones de **Leslie Charteris** en una serie de "sundays" y "dailies" también del New York Herald. En su nueva obra, Spranger exhibía un estilo ya muy evolucionado de la influencia eisneriana, y singularmente personal, decantándose a la esquematización de trazo en un camino paralelo al emprendido por un **Alex Toth** con respecto a un **Milton Caniff**.

A través de la década de los cincuenta, John Spranger quedó inmovilizado en *The Saint* hasta que, al fin de la misma, su puesto fue ocupado provisionalmente por **Bob Lubbers** para cederlo éste enseguida a **Doug Wildey** que clausuró la serie en 1962; los nuevos propietarios del New York Herald Tribune Syndicate (cuyo nombre desapareció), los hombres de la Field Enterprises, decidieron no continuar las aventuras del héroe de Charteris.

COMICS CLIPS

Nuevo número de "Sunday", la única publicación española de estudios sobre los comics con distribución normalizada: en él, **Mariano Ayuso** y **Moncho Cordero** establecen detalladamente la descripción cronológica de los episodios de *Conan* por **Barry Smith**; y **Javier Coma** presenta un análisis de una obra de **Roy Crane** prácticamente ignorada, las sundays de *Rosco Sweeney* que complementaban los domingos la serie de *Buz Sawyer*.

Una de las nuevas series humorísticas con mayor impacto en la prensa norteamericana es *Speed Walker, Private Eye*, sobre un detective privado, que escribe y dibuja **Cris Hammond** con un estilo muy personal.

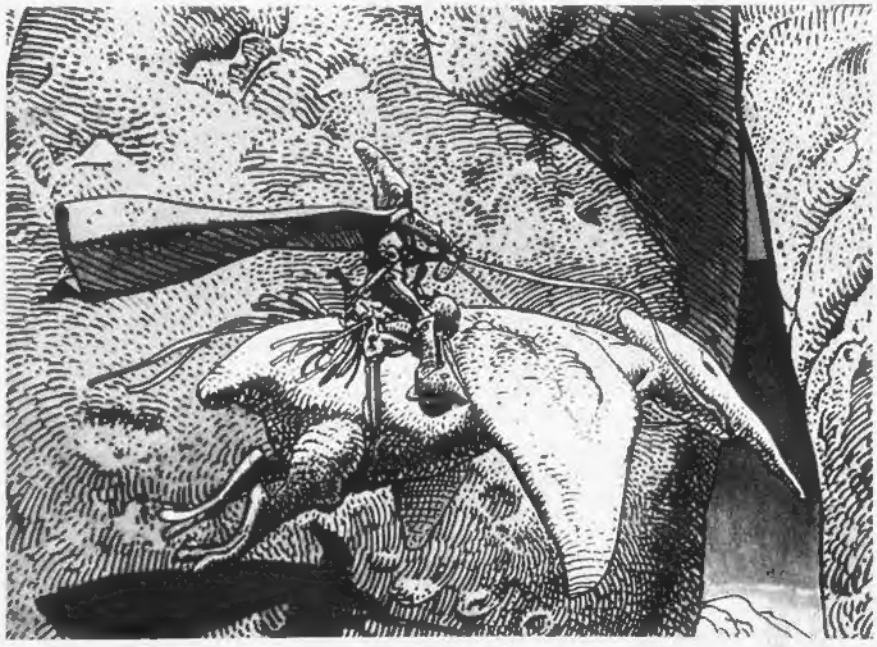
© United Features Syndicate, Inc.

Antonio Lara

¿DOS CARAS DE MOEBIUS/JEAN GIRAUD?

I PARTE

El reconocimiento popular de un gran dibujante —esto se advierte a la primera mirada, desde luego— que firmaba ***"Moebius"***, nombre esotérico y arcano, salvo para los matemáticos, despertó bastantes discusiones y polémicas entre los aficionados al comic, en 1975. Se supo en seguida, claro, que aquel no era, en rigor, un nuevo artista, porque ya era conocido, y bien conocido, por su verdadero nombre, ***Jean Giraud***, abreviado como ***"Gir"***, en los dibujos, con los que ilustraba las aventuras del teniente del Ejército de los Estados Unidos de América, Mike S. Blueberry, según las historias escritas por ***Charlier***.



© S.E.N.H.A.

Si nos deteníamos en la apariencia, es preciso reconocer que allí había, en efecto, dos personalidades: una, dedicada a las historietas de consumo (lo que no excluía la calidad, por supuesto) y otra, muy distinta en cuanto a las historias, con un grafismo diferente, también, en una revista experimental, al menos en sus primeros números, que se llamaba, y se llama, "Metal Hurlant". Los expertos con memoria recordarían, muy pronto, un curioso antecedente del nuevo estilo, en la historia titulada **"La déviation"**, con la cual llegaba a los lectores de "Pilote" una meditación sardónica y audaz, en la que se entremezclaba la crónica de costumbres, hasta llegar a la autobiografía —el propio dibujante, en el viaje de vuelta de las vacaciones con su familia, en un vehículo utilitario, era el protagonista del relato— sin olvidar una dimensión fantástica e incluso alucinatoria, con evidentes influencias de los mejores autores fantásticos de todos los tiempos. Lo que más llamaba la atención en aquellas páginas era, sin duda, la perfección absoluta del dibujo, hasta llegar a verdaderos virtuosismos técnicos y expresivos, prácticamente inéditos en el dominio del "comic" industrial donde la elaboración rápida, impuesta por los apremiantes plazos de entrega, es la norma absoluta. Se notaba con gran claridad que ***Giraud*** había querido hacer algo diferente y hermoso, ajeno a imposiciones de las empresas, que le sirviera como punto de partida hacia otras preocupaciones gráficas y narrativas.

LA REBELION DE LOS ARTISTAS

El paso a "Metal Hurlant", pues, suponía la continuación y afirmación de aquella experiencia, en la que le acompañaba un nutrido grupo de compañeros —todo aquello ya es historia del "comic", como dicen los aficionados solemnes— hasta desembocar en una auténtica revolución de las normas y criterios imperantes en este campo. Lo que empezó siendo una revuelta profesional y artística contra "Pilote" —revista que, a su vez, también significó una rebelión abierta contra los criterios dominantes de la prensa infantil y juvenil en Francia— acabó como otro manierismo estable en el que la experiencia representaba una molesta tentación.

El fenómeno de ***Giraud-Moebius*** es, pues, interesante, pero en ninguna manera único y original. En la corta historia del "comic", o de las narraciones gráficas, ha habido numerosas rebeliones, unas triunfantes y otras, las más, vencidas por los hechos y las circunstancias. El arte del "comic" —si admitimos que exista, que yo sí lo admito— está ligado a una industria, es decir, a un entramado económico y comercial muy complejo, y pendiente del desarrollo tecnológico. No se hace sólo el dibujo que gusta más al dibujante al guionista o al jefe de la revista, sindicato o empresa distribuidora, sino el que permite el poder de turno, pasando las inevitables censuras —internas y externas— que nunca faltan, sin olvidar las posibilidades de reproducción, tan cambiantes como el mismo progreso de la maquinaria y de los sistemas que lo hacen posible. Giraud no hubiera podido cambiar su forma de hacer y de pensar, en consecuencia, unos pocos años antes, porque hubiera encontrado unas dificultades insuperables para hacerlo. Los grados de libertad y el margen de independencia de un artista son tan cortos que debe esperar el momento propicio —que puede no llegar jamás— y atreverse a dar el salto cuando cree que es la ocasión, aceptando los terribles riesgos que le esperan.

Examinar el cambio de ***Giraud***, haciendo abstracción de las circunstancias que lo hicieron posible, me parece, desde luego, un método peligroso. Una cosa distinta es reconocer la complejidad del hecho y la necesidad de obtener información complementaria para adelantar una hipótesis realista, que deberá ser comprobada con rigor, por

supuesto. A mí me parece, pues, que la transformación violenta del estilo de nuestro dibujante y de sus preocupaciones narrativas no se entienden como una simple alteración de unos supuestos gráficos, como resultado del puro cansancio de un profesional que lleva años consagrado a un único personaje y que desea renovar su repertorio, sino que obedece a un fenómeno cultural más completo y en el que las claves económicas e industriales, que son ciertas, deben ser relacionadas con elementos de mayor alcance.

dor, el resto de los trabajadores de la imagen estaban sometidos a un control absoluto de su trabajo, sin capacidad para innovar, fuera de las imposiciones de sus patronos, en un clima ajeno al aplauso o a la crítica, con los niños y la papelera como último destino.

Los dibujantes que fueron capaces —por su inteligencia, sensibilidad y conciencia cívica o política— de ir apartando estas obligaciones para adoptar una conducta más acorde con sus propias fuerzas fueron, pues, agrupándose, primero para exigir mejores ingresos y

¡ SEÑORITAS Y CABALLEROS !... LA "CASA ROJA" SE ENORGULLECE EN PRESENTAR-LES, POR PRIMERA VEZ EN MÉXICO... ¡ A BENITO BUDINI !... ¡ EL REY DE LOS ILUSIONISTAS ! ...

© Dargaud, Charlier y Giraud

Es bastante normal —lo era, al menos, hasta hace unos pocos años— encontrar en los dibujantes y guionistas, un bajo nivel cultural, medido con las unidades de la cultura al uso. (Hablo, claro está, en términos estadísticos, con las brillantes excepciones que todos conocemos.) Nadie en su sano juicio se hace dibujante de historietas si tiene otro trabajo más cómodo y mejor remunerado. Se podría decir que el panorama ha cambiado, en nuestros días substancialmente, y así es verdad, pero no se debe olvidar que a mediados de los años cincuenta, el panorama era estremecedor. Así ocurría, y de una forma especial, en España, lo que motivo un éxodo impresionante de algunos de los mejores dibujantes de la época, pero tampoco era mucho mejor —excepto en el nivel de los ingresos) en otros paises europeos. Exceptuados los profesionales de Estados Unidos, bien protegidos por sus "syndicates", aunque debían trabajar a un ritmo enloquece-

ta propiedad de sus creaciones y, después, para responsabilizarse por completo de la gestión, publicación y difusión de sus historias gráficas.

El ejemplo de *Jean Giraud* es, quizás el más importante y significativo, pero no el único. Frente a este modelo de comportamiento, encontramos el opuesto, el de la sumisión absoluta y sin fisuras a toda clase de condicionamientos, como les ocurre a la mayoría de los profesionales belgas, cuyo éxito popular es —para mí, al menos— una sorpresa, especialmente por la monotonía y reiteración de historias e imágenes. No quiero desacreditar a los *Hergé* y compañía, desde luego, pero sí marcar las profundas e irreconciliables diferencias entre el artista domesticado y satisfecho frente al autor consciente de su independencia y capaz de luchar para conquistar un marco de trabajo nuevo y digno.

●●●

(Viene de la página 4)

parte de la obra en los escenarios de Broadway, y Annie cuida de devolverle a su habitual supersituación económica. En cambio, **Carol Sobieskyn** ha escrito para el próximo film una trama en que Annie libra a Warbucks de un secuestro.

En 1979 **Howard Chaykin** plasmó en narrativa dibujada *The Stars My Destination*, escrita por **Alfred Bester**. Se acerca en estos momentos el film: guión de **Lorenzo Semple, Jr.**; producción de **Jack Schwartzman**; director **John Carpenter**. Todo promete un gran acontecimiento de la ciencia-ficción cinematográfica.

También **Lorenzo Semple, Jr.**, es el guionista de *Sheena, Queen of the Jungle*, adaptación de un personaje creado a fines de los años 30 por **Will Eisner** y que dearrollarían otros autores, especialmente los dibujantes **Mort Meskin**, **Bob Powell**, **Robert Webb** y la guionista **Ruth Roche** (con uso de seudónimos de la casa editorial tales como Armand Broussard y William Morgan Thomas). En el proyecto original del film, años atrás, figuraba como protagonista **Raquel Welch**, pero el papel de "tarzana" lo desempeñará **Tanya Roberts**, conocida por *Los ángeles de Charlie*, bajo la dirección de **John Guillermin**.

El segundo film de Conan ha cambiado de título y de director; la denominación *Conan, King of Thieves* ha sido reemplazada por la de *Conan, the Destroyer*, y dirige el veterano **Richard Fleischer. Roy Thomas** y **Gerry Conway**, que participaron en las labores literarias del largometraje de dibujos animados de **Frazetta** y **Bakshi** *Fire and Ice* (*Tigra*), han colaborado en el guión. **Arnold Schwarzenegger** es por segunda vez Conan. Curiosamente, **Barry Windsor-Smith** (que, como Barry Smith, creó el personaje en los comics de la Marvel), también trabajó en la fase de preparación del film.

Heavy Metal II en ciernes, sin el procedimiento de las tres dimensiones como en un principio se anunciaba. Con el mismo productor del primer film, **Len Mogel**, la secuela consistirá en una sola narración, de ciencia-ficción, escrita por **Dan O'Bannon**, que posiblemente también dirija la película.

Para finalizar, de momento: **Ralph Bakshi** es el autor de *Red Sonja, Last of the Amazons.*

Copyrights por los textos:
Antonio Lara,
Román Gubern y
Javier Coma.

FAN comics

Nº 2 MAYO 1984

SUPLEMENTO INFORMATIVO Y DE OPINION

Dirige: Javier Coma *Colaboran:* Román Gubern, Carlos Sampayo y Antonio Lara.

La investigación provoca, en todos los campos, errores. La investigación sobre los comics, también. Pero el avance de la investigación permite también el avance hacia la verdad, y los errores se subsanan e incluso conducen con su revisión a nuevos descubrimientos. Por ello, los errores de los auténticos investigadores son permisibles en cuanto corresponden con frecuencia a un loable anhelo de acercarse a la verdad.

Lo que no es permisible es que los *no investigadores* difundan alegremente *errores de bulto* sobre temas ya esclarecidos desde mucho tiempo atrás por sus analistas. Y ello es lo que sucede en el número de febrero de la revista "Cinema 2001", dedicado casi totalmente a *Comic: el cine en tinta china*.

No se trata de referirse al error de concepto de la portada (la amistad del cine y los comics es tan antigua como el siglo) ni a la seriedad hipotética de muchas de las consideraciones muy rotundamente, por cierto, vertidas sobre las evoluciones de ambos fenómenos; las opiniones son libres y ellas mismas se autocalifican en muchas ocasiones y en ésta a tenor de la base científica sobre la que se apoyan.

Se trata de puntualizar que diversas afirmaciones en los textos de la citada revista constituyen, a estas alturas, *errores monumentales;* hasta resulta difícil creer en su existencia, tras la considerable bibliografía cuya consulta los hubiera evitado. Siguen algunos ejemplos de los mismos, para que se vea de qué va la chapuza.

En la pág. 6: "las mismas tiras cómicas se transforman directamente en cine, pasando el Gato Félix a moverse, gracias a la animación". Sucedió al revés: el Gato Félix, personaje de dibujos animados, fue llevado a los comics años después de su creación cinematográfica. En la pág. 9 se afirma que Tom y Jerry nacieron *después de la segunda guerra mundial* y que fueron creados "para llenar las muchas más horas de programación de la pantalla doméstica de televisión". Pues bien: *Tom and Jerry* llegaron a la pantalla

cinematográfica el 20 de febrero de 1940, ganaron sus primeros Oscars cada año desde 1943 hasta 1946, siguieron su carrera en el cine incluso adoptando el CinemaScope en 1955, y no consiguieron programa de televisión hasta septiembre de 1965. En la página 11 se lee, con referencia a *Krazy Kat*: "Así que Herriman y sus hijos se quedaron en el mundo de la celulosa y no salieron de él, por la imposibilidad de hacerles actuar y hablar tan subconscientemente como en la prensa de la cadena Hearst". Bien, ya salieron, y en la época muda, desde el 22 de febrero de 1916 (serie International Film Service, productora de Hearst), desde el 28 de marzo de 1926 (serie R-C Pictures Corporation), desde el 3 de enero de 1927 (serie Paramount-Famous Lasky Corporation), continuando sus dibujos animados en el cine sonoro para la Columbia, primero en blanco y negro desde el 15 de agosto de 1929 y luego en technicolor desde el 1 de febrero de 1935 y hasta 1940; pero además el King Features Syndicate produjo nuevos cortos para televisión en 1963.

Más ejemplos. Se habla, en la página 13, "del antiguo dibujante de tenientes y lejanos oestes, ahora rebautizado Moebius", cuando, por el contrario, resulta que la firma Moebius apareció (en "Hara-Kiri", 1963) con meses de anterioridad al debut del western protagonizado por el aludido teniente Blueberry. Por lo que respecta a "Ed McBain, un autor policial poco traducido al español, desgraciadamente" (página 16), el comentario parece, como mínimo, exagerado, más aún si se tiene en cuenta su producción firmada bajo su nombre legal Evan Hunter (el originario, que cambió, era el de Salvatore Lombino, y Ed McBain es un seudónimo) entre la que figura precisamente la novela *Blackboard Jungle* que el texto en cuestión remite a McBain. Más adelante se anticipa extraordinariamente el estreno de *Johnny Hazard* (pág. 29) al escribirse que con esta serie "los lectores americanos de los treinta (...) descubrieron (...) los peligros del cielo y sus infinitos destinos"; un poco de seriedad, la primera entrega de *Johnny Hazard* corresponde al 5 de junio de 1944!

Y acabemos con la siguiente joya de la página 30. Hablándose, obviamente, de la segunda guerra mundial, se dice: "Steve Canyon, Johnny Hazard, Terry Lee y otros muchos intentaron marchar a la guerra sin dejar de ser aventureros". Casi da vergüenza rectificar ésto. Cualquier aficionado a los comics sabe que Steve Canyon no apareció hasta 1947 y que Johnny Hazard debutó en el rol de piloto de guerra (siendo, por tanto posterior su papel de aventurero).

Maravilloso.

COMICS CLIPS

● Atractivo principio de la revista "K.O. Comics", con *Afán de vida* de **Will Eisner** y *Bravo por la aventura* de **Alex Toth** en primer término, junto a la nueva continuidad de las series *Frank Cappa* (en Nicaragua) por **Manfred Sommer**, *Bogey* por **Leopoldo Sánchez** y **Antonio Segura**, y *Hombre* por **José Ortiz** y el propio Segura. En cuanto a la presencia de **Francisco Umbral**, ¿es un lujo o un regalo? Un reparo: ¿porqué en la editorial de la primera página se escribe que "hemos puesto lo mejor del comic nacional e internacional y de la literatura en estos doscientos gramos de papel" y se insiste, incluso, líneas más adelante, con frases como "lo mejor del mundo", "nuestros mejores autores"...?

● *Zora y los hibernautas* de **Fernando Fernández**, editada en Estados Unidos por Catalan Communications tras su difusión por entregas en "Heavy Metal".

Carlos Sampayo

ESTILO

Las diferentes corrientes estilísticas que componen el actual muestrario internacional de comics (y por lo tanto también nacional) se adscriben, según mi entender, en un sistema de búsqueda de identidad del comic en sí. Esta búsqueda de identidad traduciría una necesidad de colocación y dignificación de los hacedores de comics, casi siempre definidos "autores". Estas corrientes parecen más forzadas por presiones editoriales y humores del gusto del público, en muchos casos, que producidas como consecuencia de una reflexión que imponga una discusión crítica y autocrítica.

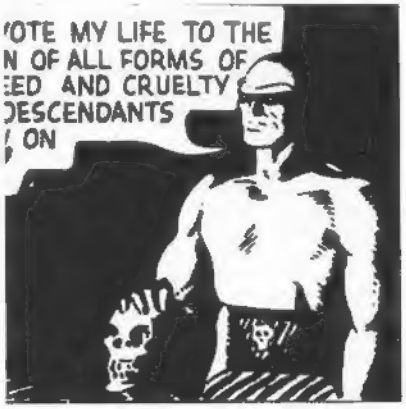
El estilo es el sello, la marca que identifica a un autor. Si este estilo es compartido, nos hallamos frente a una corriente; naturalmente si ha cabido esa discusión a que hacíamos referencia. De otro modo es sólo emulación, copia o plagio. Tomemos el hipotético caso de una "escuela nacional" como ejemplo: nace en determinado país y en determinada época y por lo tanto obedece a las pautas culturales de ese lugar y momento. Se da el caso, en la actualidad, que una de esas corrientes nacionales se ha extendido a latitudes extraterritoriales y proyectado al presente, creando un signo, una línea, que tiene más de nostalgia, de champañería que de reflexión crítica y creación de nuevos espacios. Se da también el caso del "Estilo Generacional" que se conecta con la cultura periférica y que es más homogéneo en su componente lector que en la de autor. El estilo, el sello diferenciador y característico sigue siendo patrimonio del artista. Este estilo no debe ignorar su entorno, su origen, su marco cultural, pero tampoco no dejar constancia del signo personal del artista. Es obvio que detrás del estilo de Will Eisner están los Estados Unidos de una cierta época, una determinada ciudad e incluso algunos barrios de esa ciudad, pero también es evidente que detrás del estilo Eisner está Eisner. Esto significa búsqueda personal, capitalización de la propia experiencia más que obediencia a un dictámen. El ejemplo no es azaroso puesto que Eisner, al igual que Chester Gould, trabajaba bajo el peso condicionante de la gran industria editorial. Gould es un caso aún más extremo puesto que su ideología aparente, al menos la que finge seguir devotamente, no deja espacio a la expresión libre: y sin embargo está en las planchas de Tracy el más delicioso y creativo muestrario de personajes que, a mi entender, ha dado el comic hasta ahora (y se trata de los personajes secundarios y circunstanciales). Muchos actuales hacedores de comics, no debiendo sufrir los condicionamientos de otras épocas, algunos con un margen de libertad expresiva que ni Eisner ni Gould soñaban, han elegido el camino de las "corriente" estilísticas que tienen del estilo compartido nada más que el recurso del espejo, el reflejo gremial en algunos colegas con una mayor colocación en el "hall of fame". Podemos observar sin esfuerzo cómo emergen la repetición, la copia mutua y la autocomplacencia. La observación se basa fundamentalmente en el aspecto gráfico (si es que puede dividirse del conceptual), puesto que la cuestión ***guión*** se halla en un estadio más primitivo. Si bien algunas teorías plásticas son usadas como instrumento teórico alrededor del dibujo de comic, todavía es escasa la codificación literaria del guión. Muchos críticos tienden a juzgar la superficie del lenguaje o la coherencia o no de una historia, más que sus respectivos significados como lenguaje o fábula.

El mundo del cine abunda en hombres de oficio, que cumplen con su misión y a veces nos dejan obras maestras (Curtiz: Casablanca) y escasean los maestros a los que no les perdonamos un mal film. Estos últimos son los autores. El comic, hoy, es un arte de ***autores***. Habiendo saltado por encima de etapas que el cine tardó años en superar (su aceptación como arte. Su concepción de la figura misma del ***autor*** que es relativamente reciente). Estos ***autores*** de comics pretenden estilo, corriente, línea cromáticamente difinible, cuando yo intuyo que todavía no saben que tienen en sus manos un medio precioso, un instrumento expresivo en el que cabe toda búsqueda honesta y profunda, un espacio en el que expresar (quedan pocos). Como en todos los aspectos del hacer, hay dos corrientes o líneas principales: la del talento y la del no talento. Discusiones periféricas lo hacen olvidar.

COMICS CLIPS

En junio, jornadas culturales sobre los comics en Madrid con apoyo de diversas instituciones públicas. Cuando se escribían estas líneas, **Antonio Hernández Palacios** iba para presidente, **Carlos Giménez** realizaba cartel y **Mariano Ayuso** trabajaba de lo lindo...

Murieron: **Ray Moore**, dibujante inicial de *The Phantom* ("El hombre enmascarado"); **Rory Hayes**, que se añadió a los fundadores del movimiento underground norteamericano; **Frank Baginski**, que –con guiones de **Reynolds Dodson**– dibujaba la serie para la prensa *Splitsville* y la serie para "Playboy" *The Loner*; **William Crawford**, editor de ciencia-ficción que publicó en cubierta dura a **Lovecraft** durante la vida de éste y que difundió por primera vez buen número de relatos de **Robert E. Howard**.



"The Phantom" por Ray Moore.

En el retorno de Barry Smith (definitivamente **Barry Windsor-Smith**) a los comics, destaca actualmente su contribución a un número extra de *X-Men* con el personaje Storm en primer plano, y su labor de ¡entintado! para **Herb Trimpe** en los tres primeros números de la mini-serie escrita por **Tom DeFalco** *Machine-Man*... cuyo cuarto y último número dibujará íntegramente (en los anteriores firma como "Jerry Wilcox").

Un grupo teatral (*Dell'Arte Players*) que desde 1974 se inspira en la célebre "commedia dell'arte" italiana, puso en escena la obra de **Ro-**

Román Gubern

LOS DOS REINOS DEL COMIC ADULTO

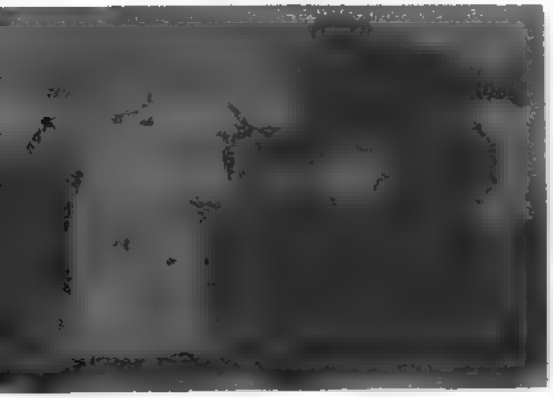
Es frecuente que los intelectuales que exploran sus vivencias estéticas de espaldas a la narrativa dibujada, conciban a los comics como un bloque monolítico de subcultura plebeya, indigna del respeto y de la atención. Esta actitud, felizmente superada en los países europeos, es todavía bastante general en nuestras latitudes. Entre otros varios errores que cometen tan sesudos personajes, figura el de arrojar en idéntico saco y medir con la misma horma un fenómeno cultural pluriforme, cuya reducción a un único esquema simplemente resulta imposible.

Para comenzar, arrojando una mirada a la vasta producción de comics que nos rodea, constatamos de entrada la existencia llamativa de, por lo menos, tres macrogéneros en el mercado. El primer macrogénero, o familia unitaria de géneros, y que es también históricamente el más arcaico, lo constituye el comic infantil, fórmula tradicional que intenta sobrevivir a la dura competencia de la televisión, gran pasto hegemónico para nuestros niños de hoy. El segundo macrogénero lo constituye el comic de autor, en el sentido en que se consolidó en el mercado culto europeo desde los años sesenta, y que se difunde en revistas y publicaciones especializadas, bien conocidas del aficionado. Y, el tercero, lo constituyen los comix, según el modelo contracultural yanqui exportado hace quince años y ligado a otras pautas culturales entre las que se hallan el culto del rock, la sintonía con la cultura juvenil y marginal urbana, y la afinidad con la subcultura de la droga.

Lo interesante de esta fragmentación tripartita es que se corresponde con tres mercados específicos, perfectamente compartimentados, estancos y autónomos. Cada uno de estos mercados tiene su perfil propio, tanto por lo que atañe a edades (muy obvias, en el primer caso), como al estatuto cultural

de sus consumidores. Analizar la tipología dominante en cada uno de estos mercados es una tarea propia de la antropología cultural, a la que por el momento renuncio. Me interesa señalar en cambio que mientras las clientelas de la primera y de la tercera categoría son acusadamente específicas, por su edad en el primer caso y por sus llamativas señas de identidad en el último, los clientes del comic de autor son menos vistosamente específicos. Son, de todos modos, lo suficientemente específicos como para ubicarlos en el segmental de *población ilustrada*, capaz de deleitarse con un film de **Kubrick**, con una novela de **Faulkner**, o con un buen concierto de jazz.

La rígida compartimentación de los dos segmentos citados del mercado del comic adulto es un fenómeno cultural que merece especial interés. No sucede nada análogo, por ejemplo, en otra gran provincia de la moderna cultura visual de masas, en el cine contemporáneo. El cinéfilo de pro suele frecuentar por igual los productos que le parecen estimables, tanto si proceden del *establishment* como de la periferia de la industria. Quiero decir que ni se le escapa *E la Nave va*, de **Fellini**, ni *Liquid Sky*, con todo su aroma *punk*. Ambas películas son dignas de su interés, aunque por diversas razones, como ayer lo eran las películas de **Visconti** y las surgidas de la factoría de **Andy Warhol**. Sin embargo, en el comic se ha impuesto esta especificidad radical que dicotomiza el comic culto de autor frente al comic de estirpe contracultural y marchosa, con perfume de yerba. Acaso este medio vive todavía en la era juvenil de sus grandes afirmaciones de principios, reivindicaciones militantes que conllevan unas no menos militantes exclusiones. O acaso sea un mero problema de sensibilidades diferenciadas y hasta opuestas. He aquí un hermoso tema para un debate en torno a la sociología cultural de los comics contemporáneos.



La adaptación teatral de 'Whiteman Meets Big Foot'.

bert Crumb *Whiteman Meets Big Foot*, un fragmento de la cual se incluyó en la "Historia de los Comics" editada por Toutain. En la versión teatral, se registró la colaboración de Crumb no sólo en el guión (agregando, como narrador, a Mr. Natural) sino también en la música.

Joan Navarro, director de "Cairo", escribe en el nº 23: "Un servidor ha leído tebeos desde pequeñito, y si hubiera de llevarse solamente uno al refugio atómico, elegiría *El Capitán Trueno*. Desde luego, si pudiera llevarme dos, el segundo sería *Tintín*". ¡Significativa declaración de preferencias estéticas!

En el próximo número, información sobre el Salón del Comic de Barcelona.

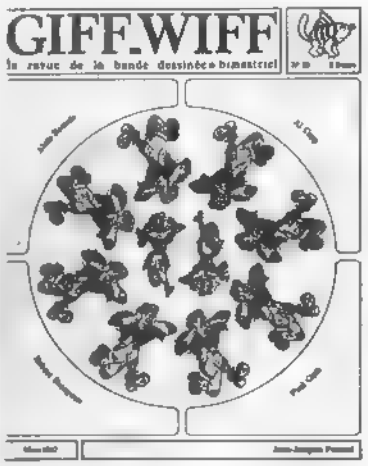
LA PRIMERA REVISTA SOBRE COMICS GIFF WIFF 1962-1967

Precisamente ahora, cuando empiezan a proliferar los fanzines en España (a pesar de que muy pocos se dedican específicamente al estudio de los comics) y mientras continúa subsistiendo la única revista sobre el tema que llega a los kioscos ("Sunday", esfuerzo individual de **Mariano Ayuso**), parece sumamente oportuno recordar, o dar a conocer, el fenómeno representado en Francia durante los años 60 por "Giff-Wiff", la primera publicación consagrada a informar y documentar en torno a la narrativa dibujada. Buena parte de los hechos y de las circunstancias que la rodearon puede permitir extraer preciosas reflexiones y aplicarlas al marco actual de una casi presunta cultura hispánica de los comics.

En primer lugar, observemos que "Giff-Wiff" nació de una asociación de amantes de la "bande dessinée", fundada el 29 de marzo de 1962 y que en su asamblea general de un año después contaba con la participación de personalidades como **Alain Resnais, Chris Marker, Edgar Morin, Topor, Francis Lacassin, Remo Forlani, Bernard Trout, Jacques Goimard, Jean Wagner, Jean-Claude Romer, Yves Boisset, Claude Beylie, Pierre Couperie, René Goscinny, Jean-Claude Forest**, etc. No hace falta subrayar el nivel intelectual que se desprendía de esta espontánea representación de diversos ámbitos de la cultura francesa en la época, especialmente del ámbito cinematográfico.

De aquella sesión hay que destacar (para que resulte fácil advertir el espíntu de los participantes) un momento en que el escritor y sociólogo **Edgar Morin** logró la aprobación general a sus siguientes palabras textuales: "antes que influenciar a los editores de colecciones populares sería mejor tomar contacto con editores de arte, serios y sensibles a los problemas estéticos, y animarles a publicar ediciones de lujo, con prólogos y documentación a cargo de personalidades como **Alain Resnais** y **Chris Marker**".

A esta postura de Morin se añadía la actitud del director cinematográfico Alain Resnais en el sentido de que resultaría absurdo reimprimir los comics norteamericanos a partir de sus antiguas ediciones francesas debido a la escasísima fidelidad de éstas a los originales. Entre paréntesis, debe subrayarse que hacia 1962-1963 casi toda la atención de aquel nutrido grupo de intelectuales franceses estaba dirigida a los comics norteamericanos, aparte de su deseo de entronizar en Francia una "bande dessinée" adulta y para adultos (lo que, apoyándose en aquella anterior atención preferencial, muy pronto se consiguió). La revista "Giff-Wiff", entonces un auténtico fanzine a multicopia, seguía lógicamente –y brillantemente– tales directrices.



De acuerdo también con dicha política, un año y medio después de la citaba asamblea general se decidía cambiar el nombre de la asociación para que no se limitara a reflejar un círculo de "amateurs" con un entretenimiento particular, sino que se ampliaria a reafirmar y difundir el carácter intelectual y artístico de los comics y a estudiar profundamente el fenómeno de la narrativa dibujada. De este modo, el "Club des Bandes Dessinées" se transformó, a fines de 1964, en el "Centre d'Etude des Litteratures d'Expression Graphique".

En el comité de padrinazgo del C.E.L.E.G. se juntaron nombres ilustres: **Marcel Brion** (de la Academia Francesa), **Federico Fellini, Raymond Queneau** (de la Academia Goncourt), **Edgar Morin**... Bajo esta tutela, el fanzine "Giff-Wiff" había pasado a revista, saltando de los 600 ejemplares multicopiados a los 10.000 impresos. La sola mención de los colaboradores de la publicación deviene detonante: citando tan sólo a los más destacados, recordemos a **Alain Resnais, Francis Lacassin, Jean-Claude Romer, Robert Benayoun, Jacques Sadoul, Claude Beylie, Jacques Lob, Michel Caen, Bernard Trout, Alain Tercinet, Maurice Horn, Jacques Siclier, Remo Forlani, Jean-Claude Forest**... aparte de eventuales invitados como **Umberto Eco, Alfred Andriola, Marcel Brion**.

El C.E.L.E.G. mantenía asimismo importantes delegados en el extranjero: **Lee Falk** en Estados Unidos, **Romano Calisi** en Italia, **Alexandro Jodorowski** en México, **Luis Gasca** en España. etc. Había igualmente montados diversos grupos de estudio con un director para cada uno: Alain Resnais (*Dick Tracy*), Jean Wagner (*Mandrake*), Jean-Claude Romer (*Superman*), Claude Beylie (*Secret Agent X-9*), Jean-Claude Forest (*Popeye*), hasta llegar a la anécdota, muy sustanciosa, de que los famosos autores y teóricos de novela de misterio **Pierre Boileau** y **Thomas Narcejac** encabezaban el grupo encargado de investigar sobre ¡*Les Pieds Nickelés*!

Consecuentemente, hubo números monográficos de "Giff-Wiff" sobre *Tarzán*, *Popeye*, *Mickey Mouse*, *Dick Tracy*, *Li'l Abner*. Hubo numerosas reediciones de clásicos norteamericanos, y tras todo ello surgieron los comics franceses para adultos (así como una sociedad de análoga intención y la revista "Phénix", productos de una escisión en el seno del club fundado por Francisc Lacassin).

"Giff-Wiff" tuvo muy clara una cosa: sólo recuperando los comics clásicos norteamericanos y analizándolos en todas sus dimensiones, podría llegarse a una reconversión profunda de la "bande dessinée" francesa en un arte para adultos. Inmediatamente, la historia dio la razón a esta teoría.

Y los promotores del club, del C.E.L.E.G. y de "Giff-Wiff" también tuvieron muy claro que era el concurso de intelectuales y de teóricos de los comics el que debía labrar una difusión adulta de un arte para adultos. Igualmente la historia bendijo esta segunda actitud cultural.

Una y otra teoría no han podido ser aplicadas aquí por la propia resistencia del ámbito hispánico de los comics. No han faltado esfuerzos pero aún hoy se sigue topando con el mismo muro. Es ya hora de que el mundo español de los comics aprenda humildemente de lo que sucedió en Francia veinte años atrás.

Javier Coma

Culminando en un brillante comic de aventuras

LA LARGA MARCHA HACIA «MING FOO»

Los protagonistas de "Ming Foo" comenzaron sus aventuras en el interior de otra serie, hasta que por fin consiguieron independizarse de la misma y lograr oficial vida propia. Pero sus orígenes aún pueden rastrearse en una época más remota.

Brandon Walsh fue uno de los primeros guionistas-no dibujantes que adquirieron cierta reputación. Durante muchos años, desde fines de los "felices veinte" hasta su muerte a principios de 1954, escribió ***Little Annie Rooney***, una serie de huerfanita con perro que plantó competitiva cara a ***Little Orphan Annie***, de un Syndicate (agencia de comics) rival. En determinado momento, Walsh, que conducía la acción más o menos melodramática de ***Little Annie Rooney*** a través de tiras diarias en blanco y negro y de páginas dominicales a color, desvió este último tipo de entregas hacia trama y escenarios diferentes, con una segunda línea argumental y nuevos personajes. En adelante y durante más de un año (salvando un breve período intermedio con retorno de la huerfanita) las planchas del domingo narraban aventuras en parajes exóticos de un trío compuesto por un fantasioso muchachito, un viejo lobo de mar y un orondo oriental con afición a los aforismos. Al fin, se decidió, para recuperar a Annie en las "sundays" y para reconocer la práctica individualidad temática de las andanzas del trío, dividir la página dominical de ***Little Annie Rooney*** en dos series una, la titular, se agregaría a la historia de las tiras diarias de la huerfanita, al igual que en el pasado; la otra, con el título de ***Ming-Foo***, liberaba al oriental. y a sus camaradas de su servidumbre anterior a otro comic.

El mencionado trío derivaba de otro análogo que el propio Brandon Walsh (con el dibujante anónimo **Stanley Link**) había formado en los años 20 para las planchas dominicales de la serie familiar de **Sidney Smith** *The Gumps*, diferenciando asimismo aquéllas, por el camino aventurero-exótico, del realismo satírico cotidiano presente en las tiras diarias. El pequeño Chester Gump, el epigramático oriental Ching Chow y un barbudo y veterano marino arrebataron al matrimonio Gump (del que Chester era hijo) el protagonismo de una serie de aventuras, incluyendo la famosa de ámbito australiano en 1926 sobre la ciudad del oro. Años después, y casi al mismo tiempo de que Stanley Link recuperara a Ching Chow para una serie humorística de una viñeta diaria, Walsh entronizó el antes comentado terceto en las "sundays" de ***Little Annie Rooney*** y le dio una existencia aparte de las "dailies" de la serie. Poco tiempo atrás de ello, y bajo la firma del dibujante **Darrell McClure**, había aparecido como complementaria en las páginas dominicales de ***Little Annie Rooney*** una "top-strip" denominada ***Donny*** y provista de un similar trío de personajes.

Desde octubre de 1933, ***Donny*** quedaba sustituída por unos relatos autoconclusivos y diferenciados cada domingo bajo el nombre de ***Fablettes*** y con acreditación de su autoría al guionista Brandon Walsh, cuya firma no se añadía, sin embargo, a la serie principal de la página, ***Little Annie Rooney***. Sí firmaba ambas series como dibujante Darrell McClure. En la tira diaria del 9 de octubre la huerfanita conocía a Joey Robbins, niño de familia multimillona-

LITTLE ANNIE ROONEY
BY
BRANDON WALSH
HOLDING THE KING OF THE DWARFS AS HOSTAGE, THE THREE CASTAWAYS FORCE THE WARLIKE LITTLE NATIVES TO BUILD A LARGE CANOE IN WHICH THE THREE FRIENDS GLADLY PROMISE TO LEAVE THE DANGEROUS ISLAND FOREVER.
A SCORE OF MY TRIBE ARE PRISONERS AND SERVE AS SLAVES FOR THE DREADFUL LITTLE DWARFS RELEASE THEM, GREAT WARRIORS, AND THEIR LIVES BELONG TO YOU
THIS COMMONPLACE PERSON WILL ORDER THE DEPRAVED ONES TO RELEASE YOUR COMPANIONS WITHOUT ANY UNUSUAL DELAY - THEIR INHUMAN-HONORABLE KING WILL COMMAND IT -
IF THE ROYAL ONE HAS ESCAPED, OUR LIVES, INDEED, ARE DICED
HEY! WHERE'S THE KING?
HE IS CRUEL AND MERCILESS
HE SAID TRULY THE CAGED TIGER IS DEVOID OF HARM"
GOLLY! THAT'S AWFULLY PLACE TO KEEP A KING PRISONER
IT'S THE KING'S COUNCILORS - I GUESS OUR CANOE MUST BE READY -
I SPEAK THE WORDS OF THE GREAT WARRIORS: TO AVOID TREACHERY THEY WILL WEAR THE ARMOR OF YOUR GODS. I AND MY BROTHERS MUST LEAVE AS THEIR SERVANTS - A BOAT MANNED BY UNARMED WARRIORS WILL GUIDE THEM TO SEA. FAR FROM SHORE THEY WILL RELEASE YOUR KING - RETURN YOUR GODS AND DEPART FOREVER
ALL FOOD AND WATER ABOARD THE CANOE MUST BE TASTED BY YOU TO AVOID POISON -
GOLLY - I'M GLAD TO LEAVE THE ISLAND OF THE DREADFUL DWARFS - BUT WHERE WILL WE GO NOW!
IT IS WIDELY WRITTEN - THE SHADOW MOVES AS THE SUN DIRECTS"

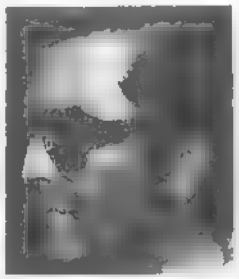
LITTLE ANNIE ROONEY
BY
BRANDON WALSH
AFTER BEING CONDEMNED TO DIE AT DAWN, JOEY, MING AND THEIR FRIEND CHIEF EARFOR ESCAPE FROM THEIR DUNGEON CELL IN THE CASTLE OF THE CRUEL KING OF THE DREADFUL DWARFS, BUT FIND THE ENTIRE CASTLE SURROUNDED BY THOUSANDS OF THE KING'S TINY WARRIORS, ARMED WITH POISONED ARROWS - EACH ARROW A MESSENGER OF CERTAIN DEATH ...
WITHOUT FOOD MY STRENGTH FLOWS AWAY LIKE WATER FROM A LEAKY BOWL!
GEE! I'M AWFUL HUNGRY!
THE DWARF-MEN LIE IN THE HALL OF SLUMBER... SLEEPING LIKE OVERFED HOGS!
IT IS WISELY WRITTEN "THE WOLF DINES WHILE THE SHEPHERD SLEEPS"
BUT IF ONE DWARF WAKES UP - HE'LL SEE US AND GIVE THE ALARM .. THEN - GOOD NIGHT!
ON TABLETS OF JADE IS INSCRIBED, "THE COWARD DIES A THOUSAND DEATHS - THE BRAVE BUT ONE"
THIS ROOM IS A TRAP! THE ONLY WAY OUT IS THE WAY WE CAME IN. NOW THE DWARFS ARE AWAKE
MY STRENGTH HAS RETURNED - I SHALL SLAY MANY IN THE LAST FIGHT!
THE NEVER-TO-BE-PRAISED-ENOUGH FOOD IS THE FATHER OF A WELL-DEVISED PLAN IN MY LESS-THAN-ORDINARY BRAIN! THE DEPRAVED ONES' GODS SHALL HELP US!

ria, que muy pronto conduciría a la huerfanita a su lujosa mansión. Allí, en la "sunday" del 29 de octubre surgían el oriental Ming Foo y el lobo de mar Tom Trout; junto con Joey partían el domingo siguiente en una expedición marítima hacia el Polo Sur. Así comenzaban las aventuras del trío. Primero fue la búsqueda de "un puerto de barcos congelados", reunidos bajo una montaña de hielo y albergadores de fabulosos tesoros. Después (tras el retorno a casa y el intermedio con Annie citado al principio), viajarían a tierras árabes en pos de otra típica fantasía walshiana, "la ciudad perdida de los siete reyes". En noviembre, Ming Foo y Joey arribaban a una isla solitaria, aproximándose a los parajes orientales que a menudo escenificarían su futura serie propia

Las "sundays" correspondientes estaban realizadas desde febrero de 1934 por el espléndido dibujante **Nicholas Afonsky** (un fugitivo de la corte del zar tras la revolución de 1917 aunque no las firmo hasta el verano. Darrell McClure las había dejado para crear su "sunday" ***Donnie***, basándose en el muchachito de su citada "top-strip" para ***Little Annie Rooney*** y librándose a la aventura marítima. Continuaba, sin embargo, llevando a cabo las tiras diarias de la huerfanita. Al empezar 1935, el King Features, que distribuía todos estos comics, desarrollaba una temporal política de páginas completas para cada serie y Afonsky pudo dibujar a este formato, con bellos resultados artísticos, las "sundays" con Ming Foo, a las que entonces se añadiría la acreditación de la autoría de Brandon Walsh por primera vez (y no, como sostiene **Bill Blackbeard** en *The World Encyclopedia of Comics* de **Maurice Horn**, desde el "25 de agosto de 1935").

El 17 de marzo de 1935, comenzaba oficialmente ***Ming Foo***, en la mitad superior de la página que cobijaba, debajo, a ***Little Annie Rooney***, Afonsky dibujando una y otra serie. Aparte de sus contribuciones a ***Secret Agent X-9*** y a ***Heroes of American History***, Afonsky (que antes dibujó durante varios años y de forma anónima ***Minute Movies*** de **Ed Wheelan**) dedicó el resto de su vida a ***Ming Foo*** y a las "sundays" de la huerfanita. Su muerte en 1943 significó el fin de las aventuras del oriental cuyos proverbios comentando la acción se rotulaban (desde el 4 de noviembre de 1933) en caracteres "chinescos"

Pero Brandon Walsh estaba decidido a no terminar con la aventura: la propia Annie Rooney, impulsada también por el amante de los ámbitos marítimos Darrell McClure, emprendería en lo sucesivo variados itinerarios aventureros.



Antonio Lara

¿UN NUEVO ESTILO GRAFICO?

II parte

El "comic" mundial ha sido —ahora ya no lo es, sin la menor duda— un campo señalado por la uniformidad y la falta de personalidad. Los indudables creadores debieron moverse entre dos aguas, aceptando las obligaciones y las normas no escritas, única forma de conseguir imponer, tímidamente, sus propios cambios, siempre que no fueran demasiado destacados y respetando —por supuesto— el conjunto de las censuras variadas. La cultura popular ha atendido siempre al espectador más lerdo y poco cultivado y, en consecuencia, no podía ocurrir otra cosa en el mundo del "comic". Que en Europa fuera el niño el destinatario y en América los adultos no cambiaba las cosas. Esta obligatoriedad de acomodarse a un único receptor era asfixiante y provocaba una amplia serie de frustraciones.

La elevación del nivel de los mensajes gráficos, pensando en un lector de mente amplia y capaz de apreciar determinadas sutilezas ha sido una de las mayores conquistas de ***Moebius***. Su nueva etapa apela a la inteligencia y a la sensibilidad del espectador, mediante un repertorio gráfico que supera los que se empleaban en la etapa anterior. Si el lector de **Blueberry** hubiera sido capaz de mirar con atención, hubiera encontrado una serie de matices exquisitos en las viñetas y, poco a poco, un enriquecimiento de las historias, con un ahondamiento progresivo en los personajes y en las distintas peripecias.

Ahora, en cambio, bajo la firma de ***Moebius***, ya no queda ni rastro de las anteriores imposiciones. Se tira por la borda el marco habitual de géneros y ***Giraud*** se lanza por la pendiente de la imaginación sin fronteras, de tal forma que el espectador inteligente tiene la sensación de recuperar una vieja identidad. Ya no se trata de ***tebeos*** al uso, ni de relatos concebidos y estructurados obedientemente, de acuerdo con la lógica industrial que había estado vigente desde siempre, sino de la libertad creadora de un artista inteligente y vivo que se dirige a unos nuevos lectores, capaces de descubrir y compartir las nuevas propuestas. Es el mismo dibujante y, si hiciéramos un estudio comparativo, minucioso, comprobaríamos

Cavanna, Wolinski, Reiser y Gébé, con ocasión del rodaje de "Vive les femmes".

cine & comics

El nuevo film en dibujos animados de Lucky Luke —***Les Dalton en cavale***— se ha realizado parcialmente en Los Angeles, dotándosele simultáneamente de una versión norteamericana que preludia una serie de episodios para televisión. Se ha exigido para ello que la típica colilla de la boca del cowboy se reemplazara por una brizna de hierba...

El fallecimiento de **Reiser** le impidió ver la versión cinematográfica de su obra, ***Vive les femmes***, protagonizada y dirigida respectivamente por los mismos que le dieron vida teatral, **Maurice Risch** y **Claude Confortès**. Los camaradas **Wolinski**, **Cavanna** y **Gébé** aparecen a modo de estrellas invitadas.

Y también **Wolinski** llega al cine, bajo el título provisional de ***Aldo et Junior***, con dirección de **Patrick Shulmann**. Pero no es la primera vez: el propio **Claude Confortès** había dirigido ***Le roi des cons***.

La compañía canadiense Nelvana está preparando la adaptación cinematográfica de ***Elfquest***, la célebre serie de elfos dibujada por **Wendy Pini**

Roy Thomas y **Gerry Conway** realizan un nuevo guión para el cine: se trata de una versión de ***X-Men***, en imagen real y según la actual época de este equipo de super-héroes

Se han abierto las primeras puertas para que ***Torpedo 1936*** llegue al cine vía Francia. **Sánchez Abulí** ya trabaja en el guión.

cómo existen indiscutibles puntos comunes entre una y otra etapa, al mismo tiempo que se pueden advertir diferencias radicales.

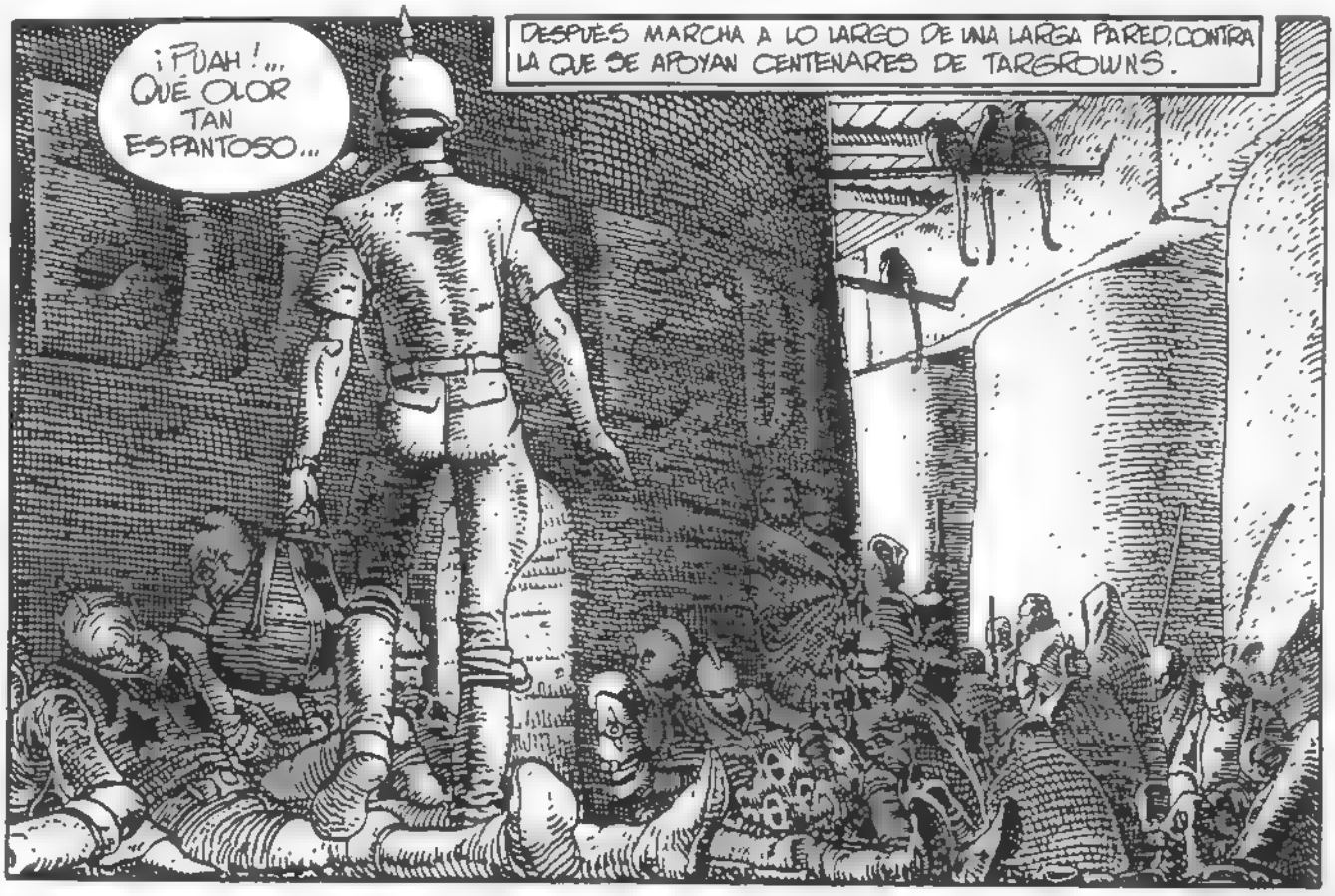
UN MUNDO DE PAPEL

Moebius-Giraud entronca con esa corriente subterránea de artistas fantásticos que han vivificado el arte más hondo y auténtico de los últimos siglos. El dibujante ya no tendrá que ser necesariamente un asalariado que renuncie a su creatividad, sino un artista consciente, al mismo nivel que sus compañeros dedicados a las galerías y museos, emparentando por sus temas y modos de tratamiento con los dibujantes y artistas gráficos más exigentes. Los evidentes progresos de las técnicas de reproducción permiten una mayor libertad en los instrumentos y una amplitud inimaginable de los procedimientos cromáticos empleados. ***Giraud-Moebius*** se limita, voluntariamente, a la vieja pluma, buscando una línea simple, en apariencia, sin desdeñar los medios tonos que permite el punteado. La audacia de los temas —sobre todo, en la serie **Arzach** se corresponde con el uso de elementos tradicionales, y esta conjunción produce resultados sorprendentes. No olvidemos, sin embargo, que ***Giraud*** es un dibujante muy completo, es decir, un artesano que conoce muy bien la anatomía, la perspectiva, y las reglas de la composición y que, por ello mismo, puede permitirse el supremo lujo de alterarlas cuando le conviene, jugando a la transgresión o a la sumisión respecto a las normas estéticas vigentes en la pintura o en el grabado

Resulta muy instructivo analizar los trabajos sobre **Blueberry** realizados después de sus ensayos como ***Moebius***

Yo estoy convencido de que su gozosa independencia le ha permitido darse cuenta de cuáles eran sus posibilidades reales y, en consecuencia, hasta las nuevas aventuras del teniente son distintas a las anteriores, y más parecidas a los relatos fantásticos de lo que cabría esperar. En la base de todas estas experiencias —cuyo valor supremo, en última instancia, no es lo nuevo por lo nuevo, sino la aportación de temas y estilos diferentes, escogidos en plena libertad— está, a mi modo de ver, el profundo conocimiento de las técnicas tradicionales. La máxima fantasía se apoya, paradójicamente, en la realidad más evidente, pero no para detenerse en un hiperrealismo sin salida, sino para remontar el vuelo sin cortapisas, desde la suprema representación de lo real hasta la transformación más osada del tiempo y del espacio.

Giraud sabe dibujar muy bien y, de esta forma, ha podido atreverse a cambiar y seguirá haciéndolo en el futuro, sin más límites que los de su propio talento. La difusión mundial de su obra ha creado una legión de imitadores —lo que es muy natural—, los cuales son la mejor prueba de su grandeza porque, en comparación con la obra ajena, sus propios dibujos revelan su increíble maestría. Hay pocos artistas en este campo de las narraciones gráficas —***Herriman***, ***Milton Caniff***, ***Raymond***...— cuya obra puede compararse con la espléndida creación de ***Moebius-Giraud***. Ya no es necesario el seudónimo, desde luego, pero sí resulta imprescindible tener en cuenta a este espléndido autor, cuya mente se atreve a representarlo todo, con la humilde ayuda de la línea y el color limpio y plano que es el verdadero espejo de los sentimientos y de las pasiones inconfesables.



Copyrights por los textos: Antonio Lara, Roman Gubern, Javier Coma y Carlos Sampayo

Copyrights por las ilustraciones: © 1935, King Features Syndicate, Inc © 1983 by Carlos Giménez © 1982 Wendy y Richard Pini © 1977 by Moebius © 1983 Víctor Mora y Ambros © 1983 by Ediciones la Cúpula

FAN Comics

SUPLEMENTO INFORMATIVO Y DE OPINION

Dirige: Javier Coma *Colaboran:* Román Gubern, Carlos Sampayo

Algún sector del mundillo del comic español parece alzado en armas contra diversos profesionales del medio. En un diario barcelonés llegó a escribirse que lo más importante de los premios nacionales en el Salón del Comic residía en que determinada persona no se hubiera llevado ninguno, "ni las buenas noches". Y no hablemos ya de cosas que hemos leído en publicaciones de menor difusión. Curiosamente acostumbra a suceder que los agredidos gozan de mucha mayor notoriedad (sobre todo en niveles internacionales) que los agresores. Y por ello responden casi siempre con el silencio y con la continuidad de su obra. Que son las respuestas más dolorosas para los aficionados al insulto personal impreso, con ánimo de polémica pueblerina.

I'M GOING TO MAKE A SPEECH—AND IT'LL BE THE LAST ONE OF ITS KIND IN CAPTIVITY—SO DON'T GET A SHORT CIRCUIT BETWEEN THE EARS...
NO SIR

Terry © Tribune Co

COMICS CLIPS

Aparece este verano en Estados Unidos el nuevo libro de **Maurice Horn**, *Sex in the Comics*, que será editado también en otros países y probablemente en España. La maqueta muestra una elevada riqueza de ilustraciones a blanco y negro y a color, a través de 180 páginas. El libro está estructurado en nueve capítulos que tratan temas como "The American Way of Sex" (mejor citar este título en original), "Sexo y violencia", "Sexo y fantasía", "¿Están infrasexuados los superhéroes?", etc. Por otra parte, **Horn** se dispone a preparar un suplemento dedicado a corregir y ampliar su célebre *The World Encyclopedia of Comics*

Al fin de un almuerzo durante el Salón del Comic de Barcelona, el director del Salón de Lucca, **Rinaldo Traini**, accedió a establecer una lista de sus comics favoritos y a que fuera publicada. Héla aquí: *The Katzeniammer Kids* (**Dirks**), *Wash Tubbs* (**Crane**), *Buck Rogers* (**Calkins**), *Mickey Mouse* (**Gottfredson**), *Scorchy Smith* (**Sickles**), *Terry and the Pirates* (**Caniff**), *The Spirit* (**Eisner**), *Barbarella* (**Forest**), *Valentina* (**Crepax**), *Corto Maltese* (**Pratt**), *Arzach* (**Moebius**), *Den* (**Corben**)

Hablando de Lucca, la próxima edición se celebrará del 28 de octubre al 4 de noviembre, inaugurándose el Encuentro Internacional a las 18 horas del 30 de octubre, y concediéndose los famosos "Yellow Kid" el 3 de noviembre. Siguiéndose la pauta de conceder atención destacada a un comic nacional concreto (en 1980, Argentina, y en 1982, España), este año la vedette

I NEVER SAW A WHALER BEFORE, DID YOU, EASY?
NOT AN OLD-TIMER LIKE HER.
SHE CAME IN DURING A STORM. DEY SAY HER CREW DESERTED UND SHE CAN'T GO BECK TO SEA.
AND EVENTUALLY LAND IN A DUTCH SEAPORT, FILLED WITH SMALL FISHING CRAFT, OCEAN FREIGHTERS, AND EVEN A WEATHERBEATEN OLD WHALER.

COMICS CLIPS

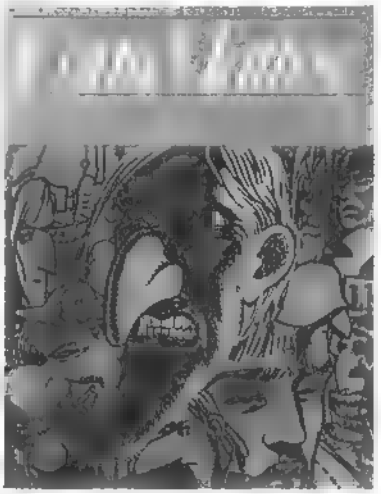
colectiva estará constituida por la presencia norteamericana, extendida también como ya es costumbre a la ilustración y al cine animado

Portugal tiene su *Festival de Banda Desenhada*, cuya tercera edición organizada por el Clube Portugues de Banda Desenhada y por Associacão Industrial Portuguesa/ F.I.L., se ha situado del 22 de junio al 1 de julio Prácticamente todo el programa está dedicado a los comics de expresion portuguesa

El guionista argentino **Guillermo Saccomanno** ha publicado su nueva novela (primera, creemos, sin seudónimo) *Prohibido escupir sangre* en Buenos Aires, a través de Ediciones de la Flor La temática es "negra" y quizás el o facilite que la importe —o la edite— alguien aquí, donde el género sigue de moda por más relativa que ésta sea

Buena idea la del *Catálogo/ Fanzine de Fanzines 83–84*, dirigido por Vicente de Gracia con diversas colaboraciones, entre el as la de Antoni Guiral que esta logrando dar a su *Funnies* un contenido y un tono progresivamente interesante. Guiral es además el director de la nueva librería especializada barcelonesa Norma Comics, y también en este establecimiento se nota positivamente su presencia

Los componentes del jurado internacional del Salón del Comic de Barcelona se entendieron rápidamente a pesar de la diversidad de idiomas, lo importante era la mayoritaria unidad de criterios estéticos. Junto a los vencedores (revista italiana *Corto Maltese*, dibujante francoyugoslavo **Bilal**, guionista argentino **Sampayo**, obra *A Life Force — Afán de vida*— de **Eisner**, obra completa del dibujante uruguayo-argentino **Alberto Breccia**) sonaron con fuerza **François Bourgeon** y sus *Les passagers du vent —Las aventuras de Isa—*, **Frank Miller** por *Ronin*, **Milton Caniff** en virtud de su obra



completa, la serie norteamericana para la prensa *Bloom County*, etc En el jurado, **Traini**, **Horn**, **Neal Adams**, el portugués **Vasco Granja**, y los de casa **Blasco**, **Vázquez de Parga** y **Coma**. Obsérvese la victoria argentina sin ningún argentino en el jurado. . (lo que se extendió al otro jurado, el nacional, que premió a **Juan Giménez** como "el mejor dibujante español")

Pedro Tabernero sigue dirigiendo lujosas ediciones gráficas producidas por Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, entre ellas el curioso libro-album de cromos (distribuidos estos últimos en sucesivas entregas) *Dos leyendas de Bécquer* El diseñador, **Miguel Calatayud**, obtuvo un premio especial del jurado nacional en el Salón del Comic

La nueva revista "Zona 84" de Toutain Editor —que sustituye a "1984"— llevó un amplio resumen informativo del Salón del Comic de Barcelona al cual nos remitimos para no duplicar las cosas en la misma casa. Quede aquí finalmente constancia de que el Salón ha dado un paso adelante en lo que a internacionalidad se refiere

Cuando se escriben estas líneas se hallan a punto de escrutinio los miles de votos que deciden los Eagle Awards, los más importantes premios británicos de comics. Esperamos que **Denis Gifford** nos informe de los vencedores para darlos a conocer aquí próximamente. La serie *American Flagg!* (correspondiente a un comic-book de la editorial norteamericana First Comics) dominaba ampliamente las nominaciones, habiendo conseguido diez de ellas, incluyendo las de mejor guionista y mejor dibujante para **Howard Chaykin**. *Camelot 3000* —que le gusta mucho a **Neal Adams** iba en segundo lugar de aceptación previa. Por cierto que Chaykin cede el dibujo de *American Flagg!* a **Jim Sherman** (nº 13) y a **Pat Broderick** (nº 14)

En justa correspondencia a este interés británico por los comics nor

Carlos Sampayo

EL PASADO COMO RESPUESTA

La discusión en curso sobre tendencias del comic actual, y la acertadísima concepción, por parte de **Román Gubern**, del término **neoinfantilismo**, nos hace reflexionar una vez más sobre la vulnerabilidad de esta forma de expresión-comunicación-evasión-confirmación-vanidad-negocio editorial. Precisamente porque no podemos encuadrarla sólo en una de las anteriores definiciones y porque no es, actualmente, ninguna de ellas y todas a la vez.

En este momento donde las interrelaciones disciplinarias son ya un lugar común, le ha tocado al comic —quizás por la juventud de la inmensa mayoría de sus lectores— un matrimonio más o menos tácito con la forma definitoria de la llamada cultura juvenil contemporánea urbana, el rock and roll, y con cada úno de sus gérmenes y desprendimientos. Estos consisten en moda del vestir, gestualidad, metalenguaje y la elección de determinadas pautas de conducta que conllevan el rechazo de otras. Esta parcial uniformidad supone un acuerdo sobre gustos y costumbres y, por ser generacional, es transitoria.

Ahora bien, y llevando la discusión al problema específico de la historieta nos encontramos con que el gusto del público mayoritario y de algunos editores (en la medida en que éstos pueden ser autónomos del requerimiento del mercado lector) se orienta, como respuesta, hacia dos corrientes bien definidas: la ciencia ficción, que tiene con el rock and roll en común la aceptación de la propuesta tectonógica, y la nostalgia.

Esta última, por la no vigencia y no contemporaneidad de los problemas que plantea, abre espacio al temperamento neo-infantil de que hablaba Gubern. Es además, la concreción de un pasado que estas generaciones no tienen, en realidad, y del que pueden sentirse orgullosas, un pasado que deviene patrimonio. Como retaguardia cultural es ideológicamente confuso y sustancialmente pobre. Gubern menciona una perversidad camp que sólo puede existir en cierta edad generacional, nunca en la adolescencia, por lo que queda descartada en este caso. La recuperación de cierto universo de fondos concretos y realistas donde se mueven personajes vagamente caricaturescos, presupone la aceptación de un mundo ideal e inamovible, donde los hombres cambian sólo porque son meras marionetas del destino, pero no las instituciones que son creación de un espíritu supremo y ordenador. Como ideología se asemeja a la del imperio austro-húngaro, cuya caída testimonia la obra de **Joseph Roth**. Es un mundo de contornos netos donde no cabe otro desastre que el presupuesto lúdicamente por la canción catastrofista que habla de que podemos encontrarnos con una cucaracha en medio de la tortilla de patatas, baby. Esta aparente contradicción entre la indudable belleza formal de la historieta neo-infantil y los otros extremos de los movimientos juvenil-musicales no hace más que cerrar un ciclo donde todo se mueve dentro de sí mismo, sin oportunidades autocríticas, sin discusión teórica, con la fuerza de la fuerza misma.

Como fenómeno aparentemente contradictorio no es nuevo: las ideologías de los últimos años veinte, años en que nace este estilo historietístico, sumergieron al mundo en una pesadilla de líneas concretas, porras y aceite de ricino (una pesadilla de fondos realistas y personajes caricaturescos). Si nos atenemos a que todo fenómeno lleva en sí el germen de contrario, que se le parece a veces, podemos aventurar la siguiente teoría: la ideología de la expansión co-

Tintin © Herederos de Herge

lonial uso antiguo, que daba sus últimos manotazos precisamente en aquellos años, ofreciendó una sensación aseguradora, dio espacio a las historietas de viajes por países exóticos (el viaje de un europeo al áfrica de los salvajes tontos), mientras que esta retracción que da el paro, el desencanto, el regreso a valores sin vigencia se refleja en la actitud nostálgica y machacona de la historieta neo-infantil. Creo que los problemas de hoy (por ejemplo el verdadero paro, el verdaderǫ desencanto, la lamentable vuelta a valores periclitados) son demasiado demoledores como para enfrentarlos, mirarles la cara, responderles el insulto con un gesto adulto y activo. Gesto que se traduzca en signo.

Es un mundo extraño: los adultos conminamos a los adolescentes (de edad o de espíritu) a que sean revulsivos y ellos nos miran como a idiotas, como si no entendiéramos que en ese pasado que nunca vivieron está la respuesta.

COMICS CLIPS

teamericanos, las editoriales de Estados Unidos están integrando paulatinamente autores y comics de Gran Bretaña, tanto actuales como clásicos, tanto de revistas como de diarios.

Murió **Lyman Young**, el creador de *Tim Tyler's Luck* (aquí, *Jorge y Fernando*), una de las primeras series de aventuras de la prensa norteamericana. Falleció también **Carl Burgos** que dibujara *The Human Torch* en la etapa inicial de los comic-books y de los superhéroes, concretamente en 1939

Arnold Roth ha ganado el Reuben (máximo premio del mundo del "cartooning" norteamericano) concedido por la National Cartoonists Society el pasado 23 de abril en New York. El premio a la mejor serie de comics ha sido dado a **Leonard Starr** por *Annie*, la antigua *Little Orphan Annie*. **Hy Eisman** ha recibido un galardón por su trabajo para los comic-books de *Little Lulu*. La National Cartoonists Society premia realizaciones en ilustración, animación, humor gráfico, comics, etc., abarcando un amplio campo expresivo más allá de la narrativa dibujada.

La serie para la prensa norteamericana *Star Wars*, derivada del film homónimo (*La guerra de las galaxias*) ha quedado interrumpida el pasado mes de marzo. El año pasado había finalizado en el mismo medio el western *Latigo*. Los periódicos norteamericanos parecen inhabilitados ya para los comics de aventuras, y salvo escasas excepciones las series por entregas continuadas se limitan al melodrama o la intriga urbana.

Mientras la Western Publishing Company ha cancelado su línea Whitman de comic-books en la que figuraba el personaje de Donald Duck, se ha cumplido el cincuentenario del célebre pato disneyano (el 9 de junio). Al mismo tiempo, se recopilan las obras de **Carl Barks** en torno a Donald; los tres primeros volúmenes (integrados en un envase común) recogen relatos de 10 páginas que no son los más inspirados de aquel autor, accedido a la máxima capacidad creativa mediante sus largas narraciones con frecuente recurso a la fantasía y la aventura.

DROP THAT GUN —
I'LL PICK 'EM OFF - ONE AT A TIME —
OUR POSSE'S HAVE DESERTED US, CHINO
TIM HAVING RELEASED HIS BONDS, KICKS OUT AT CHINO - SPOILS SHOT AIMED AT SPUD —
SPUD PROMPTLY HURLS HIMSELF AT THE BANDIT —
FROM THE OPPOSITE SIDE OF THE STOLEN CART TIM TACKLES THE SECOND CROOK —
YOU'RE GOING TO COLONIAL TROOP HEADQUARTERS WITH US - YOU'RE IN FOR A LONG STRETCH, BEHIND THE BARS —
WHERE ARE YOU GOING, SPUD?
YOU'LL SOON SEE TIM —

Tim Tyler's Luck © King Features Syndicate

Román Gubern

¿PARA QUE PUEDE SERVIR UN SALON DEL COMIC?

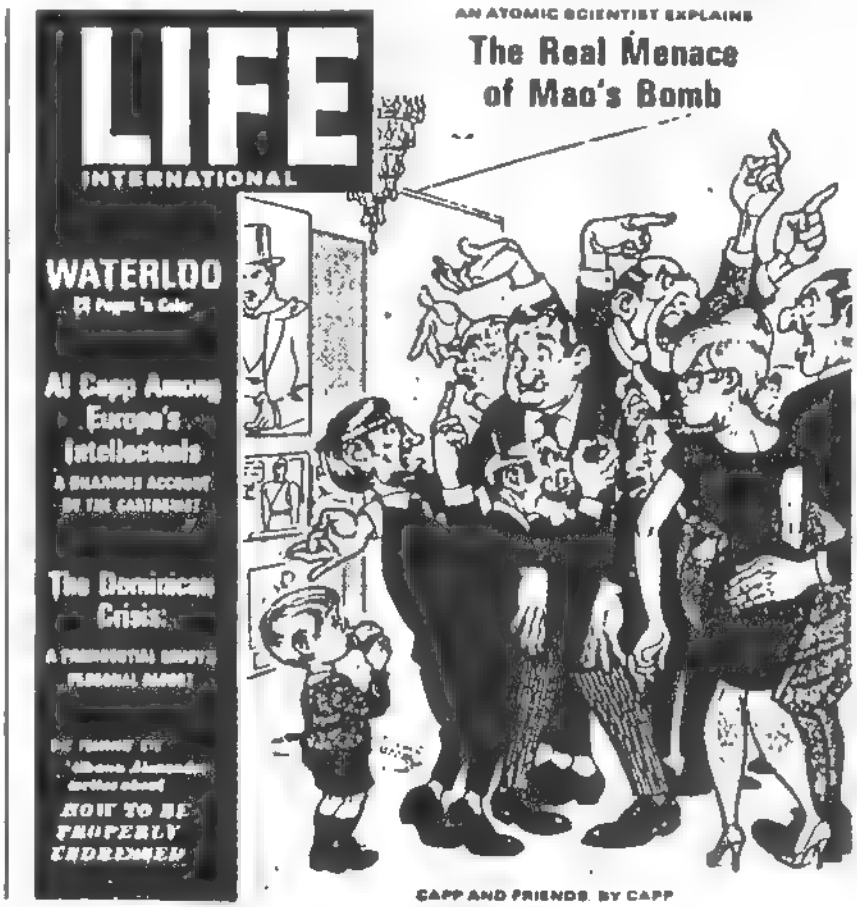
La historia del reconocimiento cultural del cómic es una historia laboriosa, difícil y accidentada. Los norteamericanos rara vez se cuestionaron el problema de su identidad cultural, como tampoco lo hicieron con su cine, porque ambos medios formaban parte de su entorno natural, como el aire que respiraban cada día. En Europa las cosas han funcionado de modo distinto y **Marshall McLuhan**, que era un comunicólogo de antenas finas, pudo escribir "Picasso ha sido desde hace mucho un aficionado a los cómics americanos. La alta cultura, de **Joyce** a **Picasso**, se ha sentido atraída desde hace mucho por el arte popular norteamericano porque ha hallado en él una reacción auténtica e imaginativa contra la cultura oficial" Así contemplados, los cómics serían la respuesta popular y el reverso cultural de la pedantería y de la retórica académicas

Otros intelectuales que no eran **Picasso** ni **Joyce** tardaron más tiempo en Europa en manifestar su interés cultural por el cómic, que en esa época era en el viejo continente un producto infantil, sobre soportes infantiles y destinado a un mercado infantil. Los hitos de la epifanía cultural del cómic en Europa son bien conocidos creación en Francia del Club des Bandes Dessinées, con **Francis Lacassin** y **Alain Resnais** (1963), Primer Congreso Internacional de Cómics en Bordighera (1965), Congreso Internacional de Cómics en Lucca (1966), Exposición del Cómic Mundial en el Museo de Artes Decorativas, en el Palacio del Louvre (1967), Primera Bienal del Cómic en Buenos Aires (1968), Exposición sobre 75 años de cómics organizada por **Maurice Horn** en Nueva York (1971). A partir de esta fecha la erupción de actos, exposiciones y encuentros se hace incontable y, entre los más recientes, figuran las manifestaciones de Angoulême y de Barcelona, que en 1984 ha alcanzado ya su cuarta edición

Llegados a este punto, se hace obligada una breve reflexión acerca de la identidad cultural de estos espacios que con puntualidad anual abren sus puertas al universo pluriforme del cómic, que es a la vez arte, industria y comercio ¿Qué funciones puede cumplir hoy un Salón del Cómic? Curiosamente, esta misma pregunta se la formulan muchos festivales de cine que caminan renqueantes en la periferia del gran hipermercado del film de Cannes. Un Salón del cómic puede y debe cumplir una primera tarea informativa, como amplia exposición y despliegue de la producción editorial en este campo, sobre todo en el ámbito editorial internacional, menos asequible al lector local. En segundo lugar puede ser un punto de encuentro mercantil, en dónde se efectúen operaciones de contratación y de compraventa, o se filmen acuerdos de colaboración, como ocurre en los grandes festivales de cine. Y debe ser, también, un espacio de encuentro de profesionales y de críticos, un espacio de reflexión y de debates, para articular un discurso cultural y teórico, ese discurso reflexivo en el que las urgencias cotidianas de la vida profesional impiden detenerse. El Salón ha de ser el remanso que, por unos días, proponga esta reflexión colectiva y autocrítica, sin la cual los cómics son sólo mercancía y papel impreso.

Estas son las principales funciones que puede asumir un Salón del cómic hoy, diferenciando claramente cada uno de sus ámbitos, de sus objetivos y de sus ambiciones, para que lo mercantil no aparezca disfrazado de cultural, ni el cómic de consumo quiera pasar por cómic de autor. Los disfraces sólo son para el carnaval, que ya pasó. Con esta clarificación y con unos objetivos bien definidos acerca de lo que debe ser una política inteligente de promoción social y cultural del cómic, un Salón del Cómic es una iniciativa plena de sentido y de brillante futuro.

Lucca visto por Al Capp en "Life"



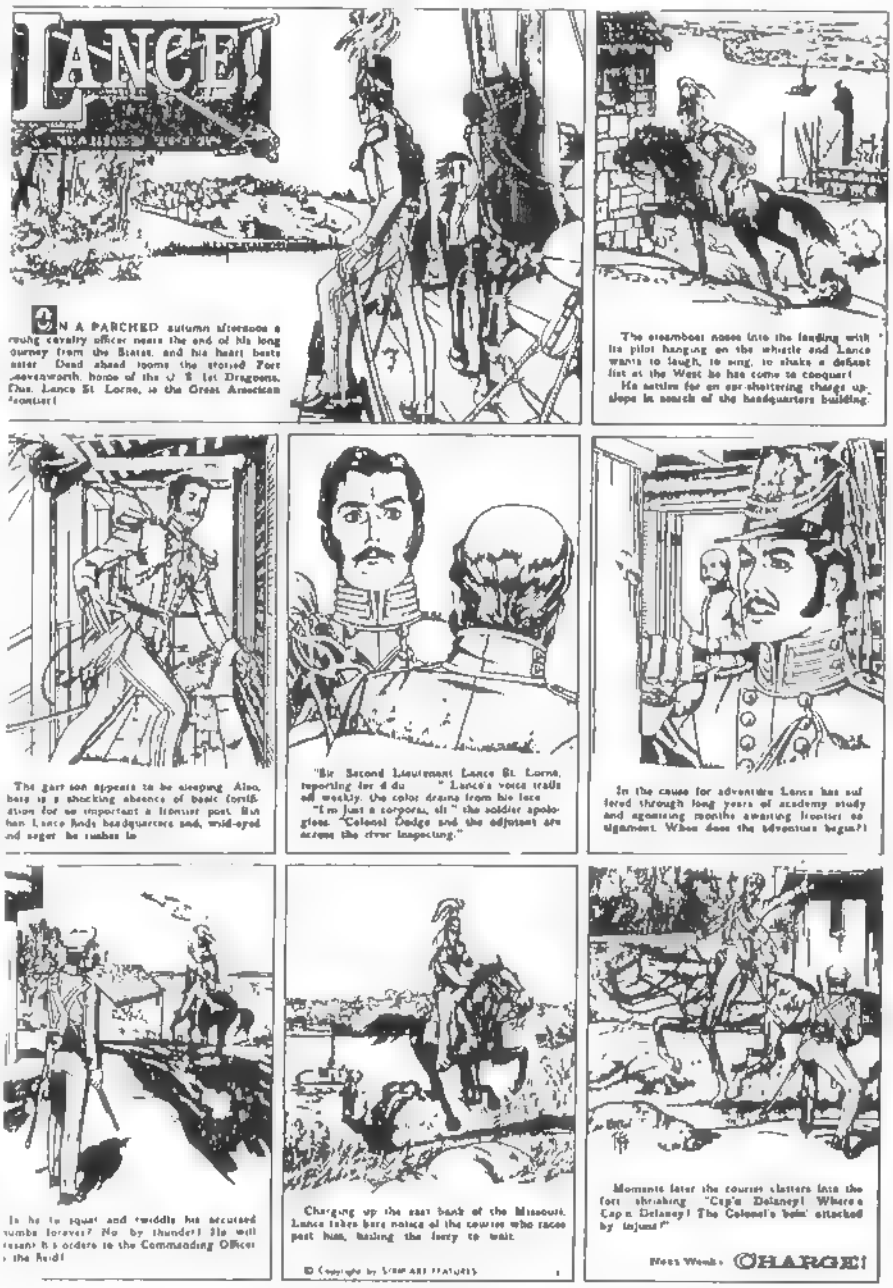
Javier Coma

UN WESTERN MILITAR CON ALIENTO TESTIMONIAL

"LANCE", ENTRE LA EPICA Y LA INICIACION

La recopitación en España de "Casey Ruggles" favorece el recuerdo de otra notable obra de Warren Tufts (1952–1982), la serie protagonizada por Lance Saint-Lorne e inscrita en el proceso histórico de la expansión estadounidense hacia el Oeste.

Lance pareció nacer de una doble corriente westerniana en el cine de Hollywood: la compuesta por los films militares de John Ford (**Fort Apache**, **Rio Grande**, **La legión invencible**) y la integrada por realizaciones con acento proindio (**Flecha rota** de Delmer Daves, **La puerta del diablo** de Anthony Mann, **Apache** de Robert Aldrich). Que la síntesis de ambas tendencias era posible lo demostraría el propio John Ford, en 1956 (un año después de origen de **Lance**) mediante la quizás su obra maestra, **Centauros del desierto**. Warren Tufts conseguiría una ósmosis análoga en el campo de los comics de la prensa y a lo largo de toda la segunda mitad de los años cincuenta mediante las planchas dominicales (y las más efímeras tiras diarias) de **Lance**, una producción cuyos aspectos críticos en la época post-maccarthista le proporcionan un aire marcadamente insólito. Desde otro punto de vista, **Lance** se desarrollaba en cierto modo como una transposición de **Prince Valiant** al western: la iniciación individual corría pareja al choque con la realidad histórica, y esta última se contemplaba con mucho más rigor en el aspecto testimonial que en el cronológico. El marco de época se ceñía a la ampliación de los Estados Unidos hacia el Pacífico, consumada con la anexión de Texas en 1845, la obtención de Oregón por tratado con Gran Bretaña en 1846, y el logro de los extensos territorios del Oeste incluyendo California mediante el tratado de Guadalupe Hidalgo con México en 1848. Lance Saint Lorne, según se narraría de forma retrospectiva, había vivido en la Frontera aventuras juveniles en compañía de Kit Carson, regresando luego a su hogar de Virginia para trasladarse seguidamente a cursar estudios militares en West Point. La saga cobraba inicio el 5 de junio de 1955 con la llegada del oficial Lance Saint-Lorne a Fort Leavenworth, Kansas, para incorporarse al regimiento nº 1 de Dragones. El texto de la primera viñeta decía: "En una reseca tarde de otoño un joven oficial de caballería se acerca al fin de su largo viaje desde los Estados y su corazón late más rápido". Las siguientes entregas pudieran parangonarse, por su sentido irónico y por algún latente espíritu ini-


LANCE!
IN A PARCHED autumn afternoon a young cavalry officer nears the end of his long journey from the States, and his heart beats faster. Dead ahead looms the storied Fort Leavenworth, home of the U.S. 1st Dragoons. This Lance St. Lorne, is the Great American frontier!
The steamboat noses into the landing with its pilot hanging on the whistle and Lance wants to laugh, to sing, to shake a defiant fist at the West he has come to conquer!
His nerves for an ear-shattering charge up-slope in search of the headquarters building.
The giant sun appears to be sleeping. Also, here is a shocking absence of basic fortification for so important a frontier post. Has then Lance finds headquarters and, wild-eyed and eager, he rushes in
"Sir, Second Lieutenant Lance St. Lorne, reporting for d-duty!" Lance's voice trails off weakly. The color drains from his face. "I'm just a corporal, sir!" the soldier apologizes. "Colonel Dodge and the adjutant are across the river inspecting."
In the cause for adventure Lance has suffered through long years of academy study and agonizing months awaiting frontier assignment. When does the adventure begin?!
Is he to squat and twiddle his accursed thumbs forever? No, by thunder! He will resent his orders to the Commanding Officer of the Fort!
Charging up the east bank of the Missouri, Lance takes hard notice of the courier who races past him, hazing the ferry to wait.
Moments later the courier clatters into the fort shrieking "Cap'n Delaney! Where's Cap'n Delaney! The Colonel's been attacked by Injuns!"
Next Week: CHARGE!

ciático, a la primera parte del film de Raoul Walsh **Murieron con las botas puestas** deseosos de hacer méritos ante el coronel Dodge, Lance atacaba a un importante jefe indio, y más tarde casi provocaba que se ahogara, en un paseo en canoa, la sobrina del coronel Poco a poco, la narración adquiría un tono sobresalientemente dramático y la iniciación de Lance a la vida en la Frontera tomaba el sesgo testimonial que caracterizaría la serie. En un episodio de principios de 1956, un periodista convencido de que los indios eran unos feroces salvajes admitía unos ob-

sequios de un jefe sioux sin saber que con tal hecho le vendía su esposa... y ésta decidía cumplir con lo tratado y abandonar a su marido, rechazando e ntento de rescate por parte de Lance En mayo de aquel año, la persecución de unos presuntos ladrones de caballos conducía finalmente hacia dos desnutridos muchachos indios que se los habían apropiado A fines de 1956, aterrorizado por las granadas de los militares, un jefe indio se rendía herido a Lance "escogiendo un dudoso futuro con los blancos a una muerte segura con los suyos" En el cambio de año, una india desesperadamente enamorada de Lance, Many Robes ("Muchas Túnicas"), llegaba hasta el oficial para morir salvando la vida de su rival, la sobrina del corone

La visión crítica se acentuaba en relación a los desmanes de los blancos en su avance colonizador y conquistador Lance había renunciado, en marzo de 1957, a la milicia, dadas la ayuda del ejército a un monopolio de pieles y la consiguiente indefensión de los cazadores. Regresado a filas como coronel

EARLY MORNING— THE DORMITORY OF A FASHIONABLE 19th CENTURY FINISHING SCHOOL—
AND THIS IS CALLED THE BANJO PLAYER'S CAKE WALK
OH, VALLE, THAT'S SO DARING!
MISS DUFRAIN!
YES, MADAM
YOUNG WOMAN! WHAT IS THE MEANING OF THIS EXHIBITION!
I WAS DANCING FOR THE GIRLS, MADAM BUT I SUPPOSE THAT'S AGAINST YOUR RULES, TOO
I HAVE NEVER WITNESSED A SCENE SO UTTERLY REVOLTING YOUR GUARDIANS SHALL LEARN OF THIS!
—AS FOR MISS DUFRAIN, SHE HAS SHOWN HERSELF UNFIT TO BECOME A LADY AND IS NO LONGER ENROLLED IN THIS SCHOOL
OHHH, VALLE
I COULDN'T BE HAPPIER
VALLE, WE'LL MISS YOU SO
YOU WERE SO MUCH FUN
YOU MADE FINISHING SCHOOL BEARABLE!
AND NOW— DISMISSED! WHATEVER WILL YOUR PATER SAY?
PATER WILL LACE ME BLACK AND BLUE THAT'S WHAT MY MARRIAGE CONTRACT READS I HAVE TO BE A PROPERLY FINISHED YOUNG LADY BEFORE HE GETS HIS SACK OF GOLD!
SHE WAS TREMBLING
IT ISN'T FAIR!
I'M READY TO LEAVE MADAM
BE SEATED! YOUR GUARDIAN IS BEING INFORMED!
THIS WAS NOT YOUR DAUGHTER'S FIRST OFFENSE MR DUFRAIN, BUT THE THIRD! WE HAVE NO CHOICE BUT TO DISMISS HER FROM THE SCHOOL!
BUT IS THIS NOT SO STRICT MADAM?
THE RULES FOR LADYLIKE CONDUCT ARE STRICT, MR DUFRAIN!
YOUR DAUGHTER WAS SEEN EXHIBITING A THEATRICAL DANCE BEFORE HER COMPANIONS! THIS WAS INTOLERABLE!
WHAT POSSESSES YOU TO DO THIS?!
YOU DIDN'T UNDERSTAND FATHER
WHAT?! YOU SEE? IMPUDENCE! DISRESPECT! THIS IS WHAT WE HAVE HAD TO CONTEND WITH!
SO NOW YOU ARE DISMISSED FROM FINISHING SCHOOL! YOU ARE NOT TO BECOME A PROPER LITTLE LADY EH? THIS MAKES YOU PROUD?
NO
NO, EH? YOU ARE PROMISED TO A MAN WITH WHOM I DO IMPORTANT BUSINESS! WHAT EFFECT IS THIS TO HAVE ON YOUR MARRIAGE?—ON MY BUSINESS?!!
I DON'T CARE ABOUT YOUR OLD BUSINESS
YOU DON'T CARE?! I DON'T CARE YOU NEVER BECOME A LADY! YOU ARE A WENCH!! I SHOW YOU!!!

Lance © Warren Tufts Enterprises y Strip Art Features

desde el verano de 1957, permitía pocos meses después que un joven soldado desertara en compañía de una blanca asimilada a una tribu de Pies Negros y "rescatada" contra su voluntad por los militares. A fines de 1958, la serie mostraba las atrocidades cometidas por los colonizadores anglosajones en el norte de California, e incidía de nuevo en el tema (incluyendo saqueos, asesinatos, violaciones, etc.) un año después. En la primavera de 1959, un teniente de los Estados Unidos se erigía en voraz dictador de un pueblo californiano, exprimiendo económicamente a los habitantes, intentando violar a una chica tras matar a su novio, y haciendo lo posible luego para asesinarla

El realismo de la saga no se detenía ni

en vericuetos melodramáticos como la ceguera durante medio año de la esposa de Lance (la boda tuvo lugar en los inicios del verano de 1957) ni en la decisión de éste de matar a su mejor amigo al imaginar (sin otro indicio que su fantasía) que su mujer se ha unido a él en su ausencia. Pero lo que prestaba máxima autenticidad a la serie era la perspectiva épica desde la que todo era narrado, con majestuosas inserciones del hombre en el paisaje, espléndidos recursos de iluminación, brillante uso de la viñeta-secuencia, plenitud estética de los momentos líricos, atrevido empleo del color (que llegó al tratamiento de varias páginas a la acuarela), y en definitiva, dramático sentido del espectáculo de la "sunday"

Excepto un tiempo en que se añadieron las tiras diarias integrándose en el relato de las planchas dominicales (enero del 57 a mayo del 58), la serie sólo existió en "sundays", y durante un largo período, al estilo de **Prince Valiant**, no hizo uso de los globos de diálogo. Estos aparecieron al finalizar 1956 y concedieron mayor agilidad al relato. En cambio, al empezar 1959, la habitual estructura básica de tres tiras de viñetas fue sustituida por el esquema de cuatro tiras, con la inmediata pérdida de grandiosidad de los pictogramas. La serie de Tufts ya había entrado en un progresivo declive, y éste culminó en el fin de la obra el 29 de mayo de 1960. La editorial Dólar mostró aquí, en versión desmontada y con textos añadidos, aparte de algunas eliminaciones (como una viñeta de tentativa de violación), los últimos derroteros de la serie. Pero no era, desde luego, la forma idónea para apreciar sus virtudes. Sólo las planchas dominicales a color y a toda página originales podían transmitir el intenso impacto del arte de Tufts.

LANCE
WARREN TUFTS
LYING INSIDE THE CIRCLE OF GUARDS THE BLACKFEET HAVE POSTED ABOUT THEIR CAMP, LANCE WAITS FOR THE FULL MOON TO ARC ACROSS THE HEAVENS AND DROP OUT OF SIGHT
THEN HE MAKES HIS MOVE APPROACHING SILENTLY FROM DOWNWIND, HE TAKES THE PICKET ROPE TO THE NEAR HORSE
THEN HE STRIKES AT THE GUARDS...
...FIERCELY, SUDDENLY, SURPRISE HIS ONLY ADVANTAGE INSTANTLY THE BLACKFOOT CAMP COMES ALIVE!
LANCE LEAPS TO THE SECOND AND SLASHING THE PICKET ROPE, THEN RACES TO THE THIRD AND YANKS PICKET FROM THE GROUND. THEN

COMICS CLIPS

En octubre, la Fundació Caixa de Pensions presentará, coordinada por **Javier Coma**, una exposición bajo el título ***Els comics tal com eren*** ("los comics tal como eran") de más de 300 planchas dominicales a color de los suplementos norteamericanos correspondientes a las décadas de los 30, 40 y 50, agrupadas por obras y por géneros.

La exposición se desarrollará en Barcelona para luego trasladarse a diversas poblaciones catalanas, y en su período inaugural estará acompañada de otras actividades culturales en torno al tema, incluyendo conferencias de alguna personalidad internacional del calibre de **Maurice Horn**, una revista-catálogo, proyecciones cinematográficas, etc.

Copyrights por los textos
Javier Coma, Román Gubern
Carlos Sampayo

FANComics

Nº 4 JULIO 1984

SUPLEMENTO INFORMATIVO Y DE OPINION

Dirige: Javier Coma. *Colaboran:* Román Gubern, Antoni Guiral y Josep Toutain.

Carlos Sampayo se fue a Argentina y vuelve con impresiones directas del momento actual de los comics en aquel país, que publicaremos próximamente; Maurice Horn nos enviará desde New York la última actualidad de los comics norteamericanos, y otros colaboradores del extranjero nos informarán sobre lo que sucede en otros países. Ahora, de momento, dos nuevos colaboradores en FANCOMICS: uno proviene del mundo del fanzine ("Funnies"), Antoni Guiral; el otro surge del tenebroso Olimpo donde los dioses deciden sobre los destinos de este suplemento...

cine & comics

Cuando aparezcan estas líneas estará en puertas el estreno español de *Greystoke: The Legend of Tarzan, Lord of the Apes* (a no ser que se haya adelantado la fecha prevista y ya ocupe nuestras pantallas). Huelga casi advertir que **Hugh Hudson**, el realizador de *Carros de fuego*, ha enfocado el célebre tema de **Burroughs** con un prisma intelectual; el acento se carga en la clásica oposición entre la vida de la selva y la vida civilizada desde la mirada salvaje y noble del protagonista. Los actores son **Christopher Lambert** (Tarzán), **Andie McDowell** (Jane), **Ian Holm** (Phillipe D'Arnot), **James Fox**, **Nigel Davenport** y el desaparecido **Sir Ralph Richardson**, a cuya memoria se dedica el film. **Eric Langlois** es Tarzán de muchacho.

El famoso King Features Syndicate, que distribuye mundialmente numerosos comics de enorme popularidad, ha cedido derechos para adaptaciones televisivas de algunas de sus series. La compañía de dibujos animados Ruby-Spears ha conseguido los de los comics de protagonismo infantil *Little Iodine* y *Tiger*, los de los seriales de aventuras *The Phantom* y *Prince Valiant*, y los de *Felix the Cat*. Por su parte, la poderosa CBS ha tomado a su cargo realizar pilotos de *Beetle Bailey* y de *Blondie*, con posibilidad de futuras series si alcanzan el éxito previsto. **Lee Mendelson** y **Bill Melendez** llevan *Betty Boop* a la T.V., también a través de la CBS.

Más selva y más noticias sobre *Sheena, Queen of the Jungle*, film del que ya se habló en el primer "FanComics". Se ha rodado en Kenia, con gran despliegue de animales y de indígenas, y **Ted Wass** interpreta el principal papel masculino junto a la espectacular **Tanya Roberts**. Su estreno en Estados Unidos estaba previsto para fines de este verano. Después de Tarzán, tendremos tarzana.

Otros comics de la prensa a la televisión: **Levy's Law** de *Jim Schumeister* para la agencia NEA (Newspaper Enterprise Association) y *Gordo* de **Gus Arriola** El primero, de carácter humorístico, es relativamente reciente; trata de una mujer policía y de sus compañeros, y su autor firma "Schu-". El segundo es un clásico. Se habla de imagen real (a cargo de Ernest Chambers Productions) para el piloto sobre Ann Levy, y de dibujos animados para la obra de Arriola.

Josep Toutain

MADRID MERECE MAS

Pretendemos hacer una resumida valoración de lo que han sido estas primeras jornadas celebradas en Madrid el pasado junio, bajo el patrocinio de la Consejería de Educación y Juventud, y promovidas o asesoradas por **Mariano Ayuso, Carlos Giménez, Ana Salado, Luis Conde, Jorge Riobó, Moncho Cordero, "Sardinita"** y **José Molina** como secretario general.

Comenzamos con una muy sincera felicitación a todos los nombres y entidad arriba citados por haberse atrevido a ser los primeros en enfrentar y llevar a cabo el proyecto. Una auténtica responsabilidad porque la capital cuenta mucho en el comic español, tanto por el considerable número de profesionales que alberga, como y especialmente, por la inmensa masa de aficionados que vienen a consumir casi una tercera parte de los comics que se publican en el país.

Cinco millones y pico de presupuesto bastante bien distribuidos. Un marco, Palacio de Exposiciones y Congresos, que dió de sí menos de lo que se esperaba al dedicar solamente unos pocos cientos de metros en el sótano del edificio. Un ambiente acogedor y jovial con la presencia de todos los profesionales madrileños y una numerosa participación barcelonesa. Conferencias y mesas redondas, algunas de las cuales lograron el lleno absoluto. Finalmente, una escasa participación ciudadana, a pesar de que los organizadores aseguran haber acogido a veinte mil visitantes, (afirmación que ponemos en duda), fueron, a grandes rasgos, las características principales de esta semana del comic en Madrid.

Nos guardaremos muy mucho de hacer una crítica negativa por dos sencillas razones: Porque nos consta el esfuerzo y entusiasmo puestos por los organizadores y porque los profesionales del comic necesitamos de Madrid y queremos que estas jornadas se repitan en años sucesivos. Sin querer erigirnos en árbitros ni salvadores de nadie, con el único interés de que nuestra experiencia en este tipo de certámenes pueda servir, si no de ayuda, sí de consulta para quienes tengan la misión de organizar el próximo, nos permitimos apuntarles los siguientes consejos.

Conseguir, por lo menos, un par de millones más, recurriendo a otros estamentos oficiales y privados.

Conviene situar el certamen en fechas alejadas a los otros del mismo tipo que ya son tradicionales en Europa. Autores y editores no pueden abandonar su trabajo un mes sí y el otro también

Por el mismo motivo, una semana es demasiado tiempo Cuatro días, comenzando o acabando en domingo, es tiempo suficiente. Todos los actos y participaciones concentradas en menor tiempo provocan mayor impacto.

Un salón, unas jornadas de este tipo precisan, como un buen parto, nueve meses de preparación

La favorable acogida que todos los medios de comunicación dispensan al comic, asegura una muy amplia divulgación (gratuita) si se efectúa con tiempo y orden. Aquí incluímos, muy especialmente, todas las revistas de comics del país

Una buena promoción ciudadana es factor esencial en el éxito del certamen. Carteles y vallas deberían cubrir la ciudad. Siendo la entrada gratuita, la participación de aficionados sería multitudinaria

Está bien que por ser el primer año y el escaso tiempo empleado en su preparación, se limitara el certamen a los de casa; pero recomendamos internacionalizarlo

- Ampliar exposiciones y asegurar el espectáculo. El aficionado espera algo más que un grupo de kioscos ofreciendo la venta de comics.
- El actual comité organizador tiene la absoluta obligación de preparar las segundas jornadas para 1985. No debería permitirse ninguna dimisión, porque nadie podrá corregir mejor los errores que quienes los han cometido. No obstante, es aconsejable ampliar dicho comité a diez o doce personas para cubrir con más garantías todas las responsabilidades.

Teniendo en cuenta todo esto y otras previsiones que, sin duda se nos escapan, las jornadas madrileñas del comic alcanzarán la auténtica categoría y nivel que la ciudad merece.

Que así sea y todos las veamos.

Javier Coma

Un laboratorio experimental
en una tira diaria de 1935-1936

SCORCHY SMITH

Noel Sickles estuvo muy poco tiempo en el campo de los comics. Le bastó para crear un estilo del que surgieron los de Milton Caniff y Frank Robbins. así como algunas directrices de Alex Toth.

Se ha escrito mucho sobre as aportaciones de **Noel Sickles** a la luego denominada "escuela caniffiana". A pesar de ello, todavía cabe efectuar algunas puntua izaciones sobre as mismas, especialmente en relación a su continuo carácter de experimento, que rehuía de por sí una evolución estilística lineal. Así lo revela el examen de las tiras diarias de *Scoprchy Smith*. os siguientes comentarios parten, concretamente, de la revisión de las comprendidas entre el 14 de enero de 1935 y el 14 de agosto de 1936 Es necesario advertir con respecto a a importancia de esta documentación que Sickles tomó la serie al empezar 1934 como sustituto del repentinamente enfermado titular, **John Terry** y que se mantó, según órdenes de. Syndicate (Associated Press Feature Service), a imitar el estilo de éste, sin poder firmar hasta diciembre de 1934 tras a muerte del autor originario, por o que Sickles no inició sus experimentaciones gráfico-narrativos hasta los inicios de 1935 Por otra parte, sus desacuerdos económicos con e Syndicate motivaron que abandonara la serie —y los comics casi definitivamente - en octubre de 1936 Bajo Sickles, *Scorchy Smith* careció de planchas

- EVERYTHING'S SET, MICKEY!
-THE OLD GAS BUGGY RESPONDS TO THE CONTROLS BEAUTIFULLY
-INSTRUMENTS CHECK OKAY
-WE'RE TAKING OFF IN THE MORNING -
- THAT'S JAKE BY ME- WE'RE GONNA SEE SOME REAL DESERT SHEIKS AT LAST, HUH?
-SAY- IF IT AIN'T ASKIN' TOO MUCH, JIST WHERE ARE WE GOIN'?

dom'nica es a color; las "sundays" no llegaron hasta la década de los 40 ba,o la batuta de **Frank Robbins**, futuro creador de *Johnny Hazard*

En las primeras tiras diarias del período analizado se observa la tentativa de Sickles por valorar los grises a través de diversos sistemas de rayado, lo que pronto le conduce a intensificar el empleo del negro total, y a sustituir los haces y entrecruzamientos de líneas por tramas, en momentos de acción nocturna, las tramas llegarán a cubrir toda o casi toda la superficie liberada por el negro. El tramado cumple una doble función. de sombras con respecto a la uz, y de sucedáneo del color en el mundo blanquinegro de las tiras diarias. Los efectos de iluminación y de seudo-color se incrementan gradualmente mediante e, simultáneo empleo complementario de negros, blancos y tramas (gr'ses)

Entretanto, se abre camino el impresionismo de Sickles Este acostumbraba a utilizar, conforme se definía su estilo clásico, el pincel para los fondos y la plumilla para los personajes, pero al acenturar los efectos de iluminación el pincel aumentaba su importancia, pasando a la figuración y convirtiendo la gráfica de la serie en una visualización con mayor impacto de realismo mediante la sugerencia que a través de la meticulosidad del detalle descriptivo Acción, paisaje, figuras humanas, objetos, vehícu os adquirían así un relieve y un movimiento que les aproximaba a las sensaciones ópticas producidas por la pantalla cinematográf ca.

Lo curioso es que las innovaciones de Sickles no avanzaban a ritmo paulatino, sino que se sucedían y se interrumpían con cierta brusquedad, dándose preminencia en ocasiones a uno de los tonos, sobre los otros, en búsqueda de expresivos contrastes' esta preocupación específica se nota en el verano de 1935 y aún después. En enero de 1936, Sick es —tras una época de conceder máxima atencion a as masas y a las p nceladas negras— se obsesionó por el abandono de la línea y su sustitución por os contornos de las tramas, que adqu rían así destinos siluetadores junto a sus anteriores y ya típicos objetivos. Un nuevo salto gráfico lo efectuaba a med ados de marzo con un retorno efímero, de todos modos, al rayado y con la paralela supresión de los tramas, reemplazadas por aquel recurso. Luego, se libraba a una dialéctica fulgurante de blancos y negros, casi sin rayado, y con el pincel en primer plano como instrumento visualizador. En mayo, por el contrario, las tramas —adecuándose muy bien a diversas secuencias de interiores, como el blanquinegro puro se había mostrado idóneo para las previas secuenc as de exteriores desérticos— inundaban la escena y Sick es parecía ya ceñ'rse totalmente a ellas. pero las últimas cinco t ras de período rev'sado prescinden explíc tamente de las mismas

De todo e'lo se infiere el continuo carácter exper'mental del trabajo de Sick- es (s el'minamos aque las tiras realizadas bajo circunstancias determinadas con tanto apresuramiento que incluso se llegaba a calcar alguna viñeta anterior). Y ello no afectó tan sólo a la gráfica sino también a la narración literaria. Aquí entra el talento de **Caniff**.

Mientras realizaba ***Scorchy Smith***, Sickles compartía un estudio con Caniff (ambos habían nacido en Dayton, Ohio, y era el autor de ***Terry and the Pirates*** quien había logrado la contratación de Sickles por el Syndicate, para el que aquél había llevado a cabo ***Dickie Dare***). Como Caniff era zurdo, podían trabajar además cara a cara, lo que facil taba la comunicación mutua. Es sabido que fue de ***Scorchy Smith*** de donde salió el estilo clásico de Caniff

VIVA SCORCHY SMEETH!
VIVA!
HOORAY!
HOW DOES IT FEEL TO BE FAMOUS, SMITH? I ENVY YOU!
THEY'RE IMPRESSED BY THE UNIFORM AND THE FACT THAT MY GANG OUTFOXED ARMARA – THOSE CHUMPS CAN TURN TO JESUS MIGHTY QUICKLY!
OH! – THERE GO THE LIGHTS! WE'RE JUST IN TIME TO SEE TANYA DANCE!
THE ORCHESTRA STRIKES UP A LANGUID TANGO AND FROM THE WINGS GLIDES THE ALLURING TANYA . . .
AIN'T SHE GORGEOUS, SMITH? – WHEN I SEE HER I LOSE ALL SENSE OF REASON!
YES – I WAS AFRAID OF THAT!

en ***Terry and the Pirates*** (que incluso Sickles le ayudó a dibujar en más de una ocasión), pero quizás se conozca menos la influencia decisiva de Caniff en los guiones de Sickles. Este último ha reconocido que Caniff le enseñó a construirlos como una novela, y no a través de la sucesiva invención diaria, y ésto se advierte tras el episodio de 1935 relativo a una revolución sudamericana. Pero también se observa, y con perspectivas que sitúan a los personajes en su contexto dramático mediante la máxima simplicidad y precisión, con elección de planos no sólo en razón a lo narrativo si no también en virtud de las posibilidades expresivas. Los personajes secundarios resultan a menudo excelentes, tanto por lo que afecta a la sensacional Mickey Lafarge (llamada Michael porque su madre quería un hijo), una típica fémina caniffiana, como a Burma, que apareció desde el 18 de octubre de 1935, o el piloto alemán Himmelstoss, visto por primera vez el 19 de enero de 1935, cuyo delirio —del 5 al 13 de septiembre de este año— establece un homenaje al famoso aviador norteamericano Balloon Buster, recordando el día de su muerte en la primera guerra mundial.

Graff en *Patsy*). En 1944, **Edmond Good** reemplazó a Robbins, y le siguieron en el desempeño de *Scorchy Smith* **Rodlow Williard** desde 1946 y **John Milt Morris** a partir de 1954, clausurándose a ser en 1961. En los años 70 Caniff y Sickles resucitaron un seudónimo –Paul Arthur– conjunto que en los 30 habían utilizado para comics publicitarios (como *Mr. Coffee Nerves*) y crearon una serie, *Bruce Lee*, con és-

IN THE FIRST LIGHT OF EARLY DAWN THE WALLS OF THE COURTYARD ECHO TO THE SOUNDS OF HURRYING FOOTSTEPS AND THE CLINKING OF THE SOLDIERS' ACCOUTREMENTS....
NOEL SICKLES

más o menos por la misma época, una palpable elevación literaria de los diálogos, con frases auténticamente caniffianas, y un avance hacia la sabia estructuración de las tiras como unidades anecdóticas, detalle en que Caniff era asimismo maestro. Querría citar un fragmento de diálogo de Scorchy Smith que parece debido al autor de *Terry*, y no es el único, desde luego. El 30 de septiembre, dos elegantes invitadas del Este a la boda de un antiguo amor de Scorchy en un rancho de Montana, hablan del protagonista en estos términos: "Uno de esos fuertes y silenciosos hijos de la pradera, sin duda, bueno para un romance de verano, pero de horizontes demasiado abiertos para una dieta rígida". Precisamente el episodio al que corresponde tiene la impronta caniffiana de encuentros y reencuentros, bajo una luz humorística y poética al mismo tiempo.

Entre invención gráfica y calidad literaria (el tono de *Scorchy Smith* no es el habitual de tantos comics de aventuras de la época manifiestamente pobres en el redactado de textos), se alza una soberbia noción de puesta en escena, con sutiles movimientos físicos que enlazan la acción de viñeta a viñeta, con elipsis significativamente introducidas,

GOLLY IT'S SQUIET YOU COULD HEAR A MOUSE GNAWIN IN TH' HOUSE 'CROST TH' STREET - FUNNY BUT I GOT A CREEPY FEELIN' - LIKE SOMETHIN WAS 'BOUT T'HAPPEN-

Bert Christman sustituyó a Sickles hasta abril de 1938, y tras un breve pasaje de **Howell Dodd** por allí, le tomó Frank Robbins a principios de 1939 (año en que Sickles colaboró con Caniff en ***Terry and the Pirates*** y con **Mel** te como profesor de artes marciales en Hong Kong, que no llegó a publicarse. Noel Sickles murió de cáncer el 31 de octubre de 1982 (había nacido en 1910) en Tucson, Arizona, durante los últimos tiempos pintaba cuadros western.

Noel Sickles

Antoni Guiral

COMICS ESPAÑOLES DE HOY

Tras la desaparición de la censura franquista, el proceso creativo que han ido madurando nuestros historietistas a lo largo de todo este tiempo, ha derivado en la lógica creación de obras adultas, comics realizados con inteligencia para lectores exigentes que conocen la importancia que la narrativa dibujada está alcanzando en nuestra sociedad. La aparición de revistas mensuales como órgano de soporte para la publicación de historietas autoclusivas o por entregas, ha facilitado la rápida comercialización y asimilación, por parte del público, de unos comics realizados con toda la libertad creativa que nuestra pequeña industria permite en estos momentos.

Es precisamente en este contexto donde destacan cinco obras escritas y dibujadas por autores españoles que, bien sea por sus aportaciones gráficas como por su estructura narrativa, ofrecen unos resultados lo suficientemente positivos como para decir que la actual producción autóctona de historietas goza de buena salud. *Torpedo 1936* creada por **Sánchez Abulí** y dibujada por **Jordi Bernet** tras la aportación gráfica de **Alex Toth** en sus dos primeros episodios, ha llegado ya al final de su segunda etapa tras su serialización en "Creepy" (nos. 32 a 43 y 48 a 59) y el reciente lanzamiento de las doce primeras historias en forma de álbum. Lo primero que sorprende al leer las aventuras de este "pistolero a sueldo" de la selva urbana, es la perfecta simbiosis operada entre guionista y dibujante. Tanto **Abulí** como **Bernet** realizan un trabajo "redondo", donde el grafismo del segundo se muestra como una lógica derivación de los ásperos y, en ocasiones, cómicos diálogos del primero. La capacidad de síntesis de la que **Abulí** hace gala en sus guiones, está suficientemente compensada con el estilo expresionista y ágil que **Bernet** confiere a sus viñetas, entendidas éstas como una especie de pantalla cinematográfica donde el juego de luces y contrastes se convierte en la forma ideal de conseguir la perfecta ambientación que se necesita para tratar una historia "negra" desarrollada en la Norteamérica de la depresión y el gansterismo.

Casi al mismo tiempo, se publicaba en las páginas de la misma "Creepy" (nos. 36 al 48) la personal adaptación que **Fernando Fernández** realizó de *Drácula*, la excelente novela gótica escrita por **Bram Stoker** a finales del siglo pasado. El costoso trabajo que supone la adaptación de un clásico tan conocido, y desconocido a su vez, para su plasmación en cómic, lo ha solventado **Fernando** más como un intento de experimentación cromática que como una historia de narración fácil y clara. La

MIAM SCRONCH MIAM MIAMM
ALBERT...
¿QUE?
CUANDO NO TE QUEDEN UÑAS PARA MORDERTE —¿QUE HARÉS?
BASTA CON LAS DE LOS PIES... Y CUANDO SE ME ACABEN LAS DE LOS PIES, LAS DE LAS MANOS ME HABRÁN CRECIDO...
—NO TENGO TODO CALCULADO—
MIAM MIAM SCRONCH
GALILEO

En la colección de libros apaisados de la editorial francesa Futuropolis, muy famosa últimamente por sus reediciones de clásicos norteamericanos: *Funnies*, historia de los primeros cuarenta años de los comics humorísticos de Estados Unidos, por el gran especialista del tema **Jean-Claude Glasser**, uno de los mejores colaboradores de la añorada revista sobre la narrativa dibujada "Phénix".

Pasemos a Italia y detengámonos en la revista "Linus" que, desde tiempo atrás, es algo parecido a una antología de comics humorísticos internacionales. junto a autores europeos como **Claire Brétecher**, **Daniele Panebarco**, o **Enzo Lunari**, las series norteamericana *Peanuts*, *Doonesbury*, *Bloom County*, *Feiffer*, *The Wizard of Id*, *B.C.*, *Beetle Bailey*, *Crock*, *Goosemyer*.

La sede de Olite de los Festivales de Navarra sigue albergando actos relacionados con los comics; este mes de agosto pronuncian allí sendas conferencias los asiduos de estas páginas **Román Gubern** y **Javier Coma**. Hablando de aquellos ámbitos, **Rafael Ramos** publica desde el 8 de mayo en el "Diario de Navarra", con el seudónimo "Galileo", una tira cotidiana titulada *Aitor y los vascones*.

Javier Coma ha terminado un nuevo libro, con título aún provisional en estos momentos, que saldrá a la venta a fines de año. Su contenido general atañe a aquella corriente de los comics que ha proporcionado mayor fama a los autores que a los propios personajes, y sus capítulos tratan sucesivamente los E.C. Comics, **Oesterheld** y **Breccia**, **Pratt**, **Crepax**, **Pichard**, **Shelton** y **Crumb**, **Gir Moebius**, **Corben**, **Muñoz** y **Sampayo**, **Bilal** y **Christin**, **Manara**, **Lauzier**. . Es el quinto libro escrito por el autor sobre narrativa dibujada.

Ha muerto **Ramón de la Fuente**. Desde estas líneas expresamos nuestro dolor a sus familiares. Ramón ha compuesto, con sus hermanos **Chiqui** y **Víctor**, un trío irrepetible de autores de comics en la Historia de la narrativa dibujada española. Siempre recordaremos a Ramón y a su obra.

Tras la aparición del álbum (en color) correspondiente al primer serial de *Los inoxidables*, la revista francesa "Charlie" publica una nueva narración por entregas de la obra de **Víctor Mora** y **Antonio Parras**. Arrancó en el número de mayo.

técnica del óleo utilizada por el autor se ha visto perjudicada, por una parte, por una impresión que no ha hecho justicia a esos grandes y ambiciosos originales realizados por Fernando, mientras que, por otra parte, el ingente trabajo depositado en cada una de las viñetas, dificulta la perfecta lectura de la historia, permitiendo que la puesta en escena se imponga a la narración en sí misma. Por todo esto, considero que hay que valorar más esta obra como un trabajo de búsqueda y efectividad gráfica, que como una nueva manera de enfocar la historia del mítico vampiro

Alfonso Font es un dibujante que, cansado de visualizar guiones de puro consumismo para agencias o directamente para el extranjero, se decidió un buen día por el cómic de autor, creando dos series de excelente factura: ***Crónicas Negras*** (publicada en "Creepy") y ***Cuentos de un Futuro Imperfecto*** (publicada en "1984"). Si los hazgos temáticos y técnicos de estas dos series mostraban a un autor capaz e inteligente, su última serie larga ***El Prisionero de las Estrellas*** ("Cimoc" nos. 22 al 31 y 33 al 34), no ha hecho más que remarcar ese ingenio y creatividad del que sólo es capaz un autor en plena evolución. Moviéndose en un género en el que **Font** se encuentra a gusto (la ciencia-ficción), la fantasía y el futurista decorado de su historia le permiten realizar una excelente puesta en escena y una gran versatilidad en la creación de personajes. Si es destacable la minuciosidad y cuidado con que realiza los fondos, todavía lo es más ese especial cariño que **Font** deposita en sus personajes, dotándoles de personalidad propia y gran fuerza expresiva. El personaje principal de ***El Prisionero de las Estrellas***, un "clon" creado a imagen y semejanza de un omnilíder caprichoso y presumido, es incapaz de sobreponerse a la fuerte personalidad emanada de su "partenaire" femenino, una "exterior" de decidido carácter que sabe sobrevivir en un mundo difícil, donde la diferencia entre las clases sociales llega a extremos inusitados, forzando a una parte de la población a situarse fuera de la sociedad organizada, viviendo de la rapiña y la muerte ajena. La depurada técnica que **Font** imprime a su trabajo, le permite conseguir una vitalidad muy personal en sus planchas, reportándole un estilo inconfundible.

Una obra que ha despertado la atención de un amplio sector de público y de la crítica, y que le ha valido a su autor un reconocimiento internacionales, ***Tritón*** ("Cairo" nos. 12 al 17), del joven dibujante valenciano **Daniel Torres**. Recurriendo a un estilo limpio y lineal, ***Torres*** ha creado un grafismo muy cercano a la estética de los años cincuenta, servido por unas historias centradas en el ámbito de la Fantasía y la Ciencia-Ficción. Así, ***Tritón***, a pesar de que su autor la sitúe en Agosto de 1982, es una opereta espacial donde su protagonista, Armando Mistral, conocido también como Roco Vargas, deja su fácil papel de escritor de novelas de ciencia-ficción para, junto a su ayudante, su secretaria y su amante, deslizarse en el terreno de la aventura y surcar el espacio con el justo fin de terminar con la sequía que azota a la Tierra. A lo largo de toda la obra está presente el constante homenaje que Torres rinde al ***Flash Gordon*** de **Raymond**, dotando de rasgos asiáticos a los "malos", llamando "Mung" al jefe de éstos y recuperando la estética de las naves espaciales diseñadas por el historietista norteamericano. También en éste caso es más destacable la aportación gráfica de **Torres** antes que sus guiones, menos de situaciones cercanas a la imaginería de las películas de ciencia ficción de mediados de este siglo.

No sería justo excluir de esta relación a una obra seria y madura, fruto de la colaboración de un equipo de tres personas, **Felipe Hernández Cava**, **Pedro Arjona** y **Sarturio Alonso**, reducido actualmente a los dos primeros, que responde al nombre de **El Cubri**. ***Sombras*** inició su publicación en 1979 en las páginas de la revista "La Calle", para la que crearon doce episodios de cuatro páginas, publicados, cinco años después, en el álbum nº 31 de la Colección "Papel Vivo" de Ediciones De la Torre. Los "Cimoc" Especiales dedicados a la "Serie Negra" y a "Erotismo", más los "Cairo" nos. 6 y 7 también han publicado algunas historias de esta excelente serie que cuenta, en la actualidad, con nuevos episodios en la revista "Cimoc" (nos. 39 y 40). El amor que por el cine siente el equipo **El Cubri**, queda patente en estas historias, protagonizadas por personajes anónimos, anti-héroes que van por la vida de perdedores y que se mueven en ambientes muy cercanos al género "negro". La labor del guionista (**Felipe Hernández Cava**) reviste de un especial interés a ***Sombras***, dotando a estas cortas narraciones de expresivos silencios y escuetos pero prácticos diálogos, apoyados por un equilibrado sentido de la elipsis. El dibujo, expresionista como pocos, es duro, buscando el mayor contraste posible entre la luz y la sombra, utilizando a la primera como un elemento narrativo más. A pesar de su corta duración, las historias de ***Sombras*** saben decir cosas, explicar algo, aunque no signifiquen más que un momento en la vida de sus personajes, un momento muy importante.

Estos no son más que cinco ejemplos de los comics autóctonos más relevantes que se están publicando últimamente. Si el público y, por lo tanto, la industria lo permite, podremos disfrutar en breve de muchos ejemplos más, de los que, de hecho, ya estamos disfrutando.

¡PERVERTIDO DEL DEMONIO!!!
¡PUAGHS!...
¡VUELVE A HACER ÉSO Y TE FUNDO LOS PLOMOS A TIROS!! ¿ME OYES?!
¡TE CORTOCIRCUITO!!
AGHORL!...
FRRRRRR...
Ghiii...
PARECE QUE EL "SEÑOR" EMBAJADOR LLEVABA ALGÚN TIEMPO SIN TROPEZAR CON UNA LINDA MUCHACHITA...

COMICS CLIPS

La heroína de **Jacques Tardi**, Adèle Blanc-Sec, ha reaparecido (en compañía de Lucien Brindavoine) en una nueva aventura: *Le noyé à deux têtes*. Comenzó a publicarse, por capítulos, en la revista francesa "(A Suivre)" con su número 76, correspondiente al mes de mayo. Por su parte, "Circus", otra publicación del mismo ámbito idiomático ha clausurado en el número de Junio el quinto relato de la excepcional saga aventurera de **François Bourgeon** *Les passagers du vent*, titulado *Le bois d'ebène*.

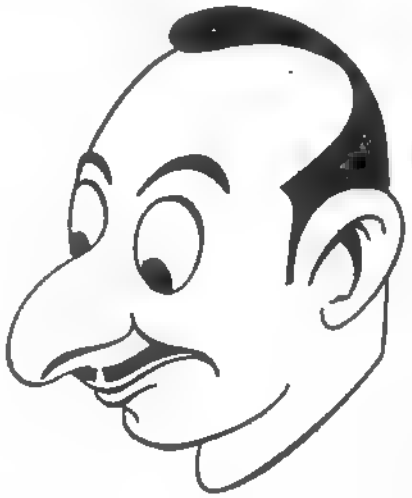
Otro dibujante español radicado en el extranjero: **Julio Ribera**, que lleva tres décadas en Francia. Ahora ha dibujado, sobre guión de **Christian Godard** (repitiéndose el célebre duó de *Le Vagabond des Limbes*) el primer álbum de una nueva serie, bajo el título *Croniques du temps de la vallée des Ghlomes*; no estába decidida, cuando se escribían estas líneas, la revista francesa que lo serializaría, pero sí que Dargaud lanzaría el volumen unitario en enero con un tiraje de 50.000 ejemplares. El color ha sido realizado por **Carmen Levi**, que ya desempeñó esta función para el álbum de **Víctor Mora** y **Víctor de la Fuente** *Les anges d'acier* (otra obra española con publicación de origen en el extranjero, mediante "Pilote" y la fórmula de serial a blanco y negro).

Al conocimiento de que el sobresaliente dibujante popularizado por la revista francesa "Circus", **Tito**, es español y se llama Tiburcio de la Llave, podría agregarse ahora la referencia a **Pepe Moreno**, realizador gráfico que empezó a destacar en los mismos inicios de esta década en Estados Unidos y que ha publicado espléndidos trabajos en "Epic" y "Heavy Metal", nació en Valencia y emigró en 1977 a San Francisco, trasladando luego su residencia a New York en 1981. A su treintena de años, comienza a ser apreciado aquí... cuando ya es una figura internacional.

Pierre Christin y **Enki Bilal**, el famosísimo tándem de *Partida de caza* o *Les phalanges de l'ordre noir* (aquí *Los comandos del orden negro* y en Italia *I falangi* por aquello de los vocablos genéricos que se transforman en específicos...), han publicado un volumen que mezcla grafismo, fotografía, ilustración, reportaje, ficción, etc., bajo el título de *Los Angeles* y a través de las Editions Autrement. El propio Christin inaugura, con la dibujante **Annie Goetzinger**, una nueva narración serrada de sus *Portraits Souvenirs* en el número de julio de "Pilote"; se llama *La voyageuse de la petite ceinture* y versa sobre una joven argelina en la época actual.

También en "Pilote": ha vuelto *Mac Coy* de **Gourmelen** y **Antonio Hernández Palacios** con el serial *L'outlaw*, estreno de la primera entrega en el pasado mes de junio, impresión a blanco y negro (reservándose el color para el álbum).

Cerrado ya el presente número, nos enteramos de la trágica noticia del suicidio de **Josep Coll**, uno de nuestros más notables dibujantes de comics humorísticos. Recientemente se iniciaba un "revival" de su obra (con la publicación del libro *De Coll a Coll*) y se reincorporaba a la creación de comics, que había abandonado muchos años atrás.



FANCOMICS

Nº 6 SEPTIEMBRE 1984

SUPLEMENTO INFORMATIVO Y DE OPINION

Dirige: Javier Coma *Colaboran:* Román Gubern y Antonio Guiral

Es un secreto a voces que en el seno de FANCOMICS late la ilusión de convertir este suplemento en una revista; o sea, en una publicación con vida propia, dedicada a la información y a la opinión sobre la narrativa gráfica. ¿Qué falta para ello? Un apoyo suficiente para que el editor no juzgue manifiestamente antirentable lanzarse a dicha aventura. Si tal apoyo existe, que se traduzca en cartas, por favor. Cuantas más cartas de adhesión, más posibilidades de que tengamos una revista con periodicidad seria sobre los comics. Diríjanse a FANCOMICS, Toutain Editor, Diagonal 325, 08009 Barcelona. ¡Cuánto antes, mejor!

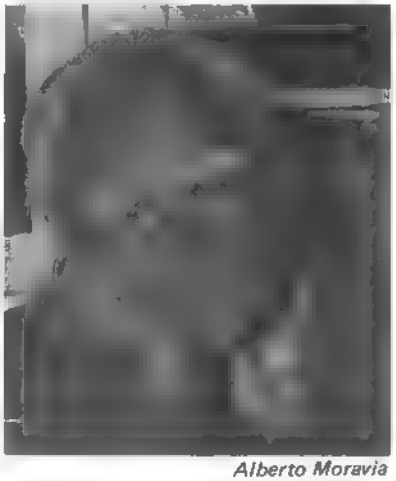
COMICS CLIPS

Lucca 16 a la vista. La más importante manifestación sobre narrativa dibujada que se celebra en el mundo, denominada *Salone Internazionale dei Comics, del Film d'Animazione e dell'Illustrazione*, se celebrará en la bella ciudad italiana del 30 de octubre al 3 de noviembre, extendiéndose dos días más por lo referente a su tradicional *Mostra-Mercato*. Siempre bajo la dirección de **Rinaldo Traini**, la delegación nacional "estrella" es en la presente edición la norteamericana En lo que respecta a España, **Mariano Ayuso** ha sido designado otra vez "capo" de nuestra representación, mientras que **Luis Gasca**, uno de los fundadores del certamen, figurará integrado en un sector concreto de la organización. Además de ellos, los invitados oficiales son: los autores **Jordi Bernet**, **Fernando Fernández**, **Alfonso Font**, **Víctor de la Fuente**, **Carlos Giménez**, **Antonio Hernández Palacios**, **Manfred Sommer** y **Daniel Torres**; el ilustrador y portadista **Sanjulián**; los editores **Rafael Martínez** y **Josep Toutain**, el director del Salón del Comic de Barcelona **Carlos de Tejada**; los escritores **Javier Coma**, **Antonio Martín** y **Salvador Vázquez de Parga**. **Jesús Blasco** ha merecido la categoría de "invitado de honor", y también se ha agregado a esta delegación el autor argentino **Juan Giménez**, residente en Madrid. Nos consta que Rinaldo Traini pulsó diversas opiniones durante el último Salón del Comic de Barcelona antes de decidir la lista definitiva de invitados sobre la base de la oficialmente confeccionada por Gasca y Ayuso.

Rinaldo Traini

La Walt Disney Productions ha devuelto a Mickey Mouse al mundo de los dibujos animados a través de dos intervenciones: una en que el ratón encarna a Cristóbal Colón, y otra en el que junto a Goofy, Donald y Joe Carioca, desempeña el papel de mosquetero.

En Italia ochenta votantes han designado "Le Ever Ten", diez comics de superior valía entre toda la Historia del medio. **Alberto Moravia** y **Cesare Zavattini** han participado



Alberto Moravia

con sus opiniones, y ha dominado la nostalgia —o el reconocimiento estético— de las series norteamericanas de aventuras surgidas antes de la segunda guerra mundial: de ahí la presencia, en la lista triunfadora, de *Prince Valiant*, *Tim Tyler's Luck*, *Secret Agent X-9*, *Brick Bradford*, *Mandrake* o *The Phantom*. También ha compartido honores con estas obras *Mickey Mouse*, nacida en la misma época y con amplio porcentaje de temática aventurera. *Corto Maltese* ha logrado asimismo integrarse entre las series más votadas.

Nuevo libro de *El Cid* por **Antonio Hernández Palacios**: es el cuarto

Román Gubern

DRACULA REVISITADO

Durante casi un siglo, la silueta siniestra del conde Drácula ha habitado el imaginario popular de la cultura occidental. Aquella novela que en 1893 cerró con broche de oro el gran ciclo de la literatura gótica inglesa del siglo XIX, nacida de una pesadilla febril de **Bram Stoker**, era en rigor inadaptable a cualquier otro medio, aunque sería luego saqueada por guionistas de cine, dramaturgos, ilustradores y dibujantes. Y era inadaptable porque su estructura narrativa articulada en forma del diario de Jonathan Harker y de correspondencia postal, que impone el punto de vista de la primera persona, tiene difícil traducción en las artes visuales, que tienden a la objetivación despersonalizada de las escenas. Pese a ello, ***Drácula*** ha triunfado en todo tipo de adaptaciones, porque los grandes temas que vehicula —la muerte, la vida eterna, la sexualidad, el miedo, el poder tiránico— son demasiado importantes y arraigados en el subconsciente colectivo, motores de traumas y de fantasías que ocupan un lugar central en nuestra cultura

Ahora **Fernando Fernández**, de quien admiramos antes su ***Zora***, nos ofrece una nueva lectura y una nueva visión de este mito necrómano y eterno. Y ha hecho ***su*** versión, que siendo suya y personal como todo cómic de autor, no traiciona el espíritu tardorromántico de Stoker. Para ello ha utilizado un sabio ***styling*** neogótico y una gama cromática muy trabajada, que si al principio aparece decididamente dominada por los colores fríos, al final cede el paso a colores más cálidos, inevitables en una historia en la que la sangre y las resonancias demoníacas ocupan un lugar fundamental. De este modo, esa tarea imposible de trasvasar la obra de Stoker a otro medio resulta airosamente resuelta. Y entonces descubrimos que el equilibrado trazado rectangular de las viñetas activa un estimulante contraste con el exasperado ***pathos*** romántico del drama.

El cine nos había descubierto ya, desde la época de **Murnau**, que el relato literario de ***Drácula*** puede tener una fecunda lectura icónica. Ahora, con la imagen inmóvil del cómic (que a veces se subleva ingeniosamente contra tal inmovilidad), Fernando Fernández nos reitera con brillantez que ***Drácula*** es una obra universal capaz de ser transcrita en todos los registros y en todos los medios técnicos de comunicación Leer este nuevo ***Drácula*** no es releer a Stoker, sino descubrir nuevos ángulos y una nueva imaginería de su famosa pesadilla.

COMICS CLIPS

tomo de la serie, publicado igualmente por Ikusager, y se llama *La cruzada de Barbastro*, llevando prólogo de **Enric Sió**. Palacios ha finalizado asimismo la cuarta aventura de su western *Manos Kelly*, difundida por entregas, y se apresta a dibujar otra cuarta andadura, la de su serie sobre la guerra civil española, cuyo guión ya está escrito y ostenta el título de *Gorka, gudari*. Entretanto, realiza, sobre textos de **Jean-Pierre Gourmelen** (su guionista de *Mac Coy*) una biografía de *Bolívar*...

Con fecha de junio apareció el primer número de "Comic Art", revista italiana de comics dirigida por

Luis Royo ha creado la portada del nº 2 de "Comic Art"

Rinaldo Traini de contenido muy ecléctico: **Hugo Pratt** (que continúa su álbum *L'uomo del grande Nord* bajo el nombre del protagonista, *Gesuita Joe*), **Vittorio Giardino**, **Didier Comés**, **Daniele Panebarco**, **Edgar Pierre Jacobs**, conviven entre sí y con retazos clásicos de **Opper**, **Dirks**, **Segar**, **Moore** y **Phil Davis**. Nutrida presencia española: **Alfonso Font**, **Toni Garcés**, **Daniel Torres**, **Manfred Sommer**, el portadista **Enric**; y el dúo argentino **Linton Howard** (seudónimo de Joan Benavent) y **Oswal** (Osvaldo Viola). Artículos de **Claudio Bertieri** y **Franco Fossati**.

Antoni Guiral

«EL VIBORA»
Para muestra, cuatro series

Es indudable que el "comix underground" norteamericano de finales de los sesenta, influyó notablemente en una serie de autores autóctonos que, hasta encontrar un canal para comercializar su obra, editaban y distribuían en forma totalmente manual sus comics. **Max**, **Martí**, **Nazario**, **Mariscal** y los hermanos **Farriol**, entre otros, iniciaron en 1973 una colección de publicaciones que titularon genéricamente "Los Tebeos del Rrollo", y que servirían de base a una nueva forma de enfocar el contenido de las historietas, dando rienda suelta a temas que, hasta entonces, había sido poco menos que tabú en el mundo comiquero español: la realidad social, la droga, el sexo y la violencia

Pero, en 1979, y de la mano de **J.M. Berenguer** y la ayuda de **Josep Toutain**, algunos de estos dibujantes van a obtener la posibilidad de desarrollar sus historias en forma libre y totalmente personal, dentro de una revista comercial que, tras un cambio de nombre ("Goma 3"), responderá al reptilesco título de "El Víbora". De esta, hasta entonces, insólita experiencia, surgirán en sus páginas una serie de obras de autor que se confirmarán entre las más importantes del cómic adulto español. Hablar de la totalidad de estas historietas y sus autores, supondría disponer de un número de páginas bastante elevado. Este artículo pretende algo más humilde: hablar de algunas de las, a mi parecer, más importantes series que ha publicado "El Víbora" en sus cinco años de existencia.

Un hecho destacable en la totalidad de estas obras, es que la personalidad del autor se sobrepone a la de su personaje, a pesar de que éste haya sido víctima de gran parte de la parafernalia comercial que inunda nuestro mercado (camisetas, figuras, chapas) El ejemplo de *Anarcoma* es una buena muestra de esta afirmación. Es indudable que, a pesar del renombre de este atrevido travestido, el nombre de **Nazario** está por encima del de su personaje **Nazario Luque**, un maestro reciclado en dibujante de historietas, creó a un desenfadado travesti que vive en pleno barrio chino barcelonés, y que es el protagonista de una rocambolesca historia de sexo y violencia que desemboca en un final feliz. Sus dibujos, influenciados por el "underground" norteamericano, pero cada vez más personales y más cerca del realismo a medida que transcurre la historia, confieren un tono duro y dramático a las correrías de *Anarcoma*. **Nazario** es, sin duda, uno de los puntales más importantes sobre los que se sustenta el éxito de "El Víbora"

Gustavo

Cuando **Max (Francesc Capdevila)**, nos describe en dos planchas la movida historia de su personaje *Gustavo*, descubrimos que nos hallamos ante alguien que tras probar todas las salidas que el "establishment" nos ha deparado en los últimos veinte años, se halla ante una apatía casi total, tan solo rota por la fija idea de dinamitar todas las centrales nucleares que se encuentren en

Taxista. Copyright Martí Riera

ANARCOMA

su camino. El desencantado personaje de **Max** inicia sus correrías con unas historias llenas de acidez e ironía, que se transforman, a medida que avanza la serie, en dramáticas y realistas visiones de la realidad que nos rodea. Su antropomórfico físico, único entre un mundo de humanos, es dibujado con suma agilidad por el pincel de **Max**, con unos trazos redondos y sencillos que recuerdan a los de algunas producciones disneyanas.

Taxista, el extravagante personaje creado por **Martí**, es tan capaz de reducir a peligrosos maleantes y entregarlos a la justicia para que reciban su castigo como de intentar asesinar a su propia madre para conseguir una apetecible herencia pecuniaria. El grafismo de **Martí**, muy cercano al de su maestro **Chester Gould**, es utilizado con gran efectividad para narrar una historia de violencia, con algunas dosis de sexo, que se mueve en el terreno de la venganza personal. Para desarrollar su obra, **Martí** utiliza el sistema de tiras diarias de los rotativos norteamericanos, mostrándose como un perfecto conocedor de su técnica. La utilización del contraste entre el blanco y el negro en sus dibujos, confiere a *Taxista* un gran dramatismo y suspense.

Una última serie que, a pesar de su todavía no definitivo final, me gustaría comentar, es la que sobre el tema de la OTAN y la "División Azul Catalana" escribieron y dibujaron **Gallardo**, **Mediavilla** y **Carulla**. Esta despiadada crítica al totalitarismo y, más concretamente, al fascismo, está realizada con un gran esfuerzo técnico, destacando el limpio y excelentemente bien terminado pasado a tinta de **Carulla**, quien daría a la obra de **Gallardo** y **Mediavilla** un aire distinto, muy adecuado al tipo de historia que se cuenta.

A lo largo de los diez capítulos publicados, los autores nos muestran a personajes ya conocidos por los lectores de "El Víbora", como el *Comisario Loperena* (verdadera "alma mater" de la "División Azul Catalana"), su ayudante, *Gálvez*, *el Niñato*, *el Emo* y el *Inspector Pectol*, mezclados con una amplísima gama de personajes secundarios que dan un peculiar aire coral a las andanzas de los protagonistas.

Destaca en esta serie de **Gallardo**, **Mediavilla** y **Carulla**, el ingente trabajo de documentación que supuso su realización gráfica, visible, sobre todo, en la maquinaria bélica, y las insignias y carteles fascistas.

"El Víbora" ha sido cuna de otras excelentes series e historietas cortas, que han marcado una pauta importante en la historia del cómic nacional. Hablar de todas ellas exigiría, como ya he dicho al principio, el espacio que

División Azul Catalana

sólo puede proporcionar un libro. De todas formas, tanto éstas, como otras muchas líneas escritas sobre este tema, dejan constancia de la vigencia y el éxito popular que han obtenido estas historietas; éxito que ha sobrepasado el reducido círculo de aficionados al cómic, para llegar a un público más amplio que se ha identificado con su contenido, espontáneo y fresco, y con la fuerza de sus dibujos.

COMICS CLIPS

Els comics tal com eren (los comics tal como eran), exposición en "la Caixa", Barcelona, luego circulante por diversas poblaciones, preparada por **Javier Coma**, se desarrolla durante el mes de octubre: 350 planchas dominicales (segregadas de los suplementos a color originales de la prensa norteamericana) que corresponden a las décadas de los 30, 40 y 50; conferencias del historiador norteamericano **Maurice Horn** (en francés) y del crítico italiano **Franco Fossati** (en castellano); catálogo-revista de 52 páginas con textos de Maurice Horn, **Guillermo Cabrera Infante**, **Ricardo Muñoz Suay** y Javier Coma; proyecciones de films, mesa redonda (participando, entre otros, **Román Gubern** y **Carlos Sampayo**) y otras actividades complementarias. Una gran ocasión para conocer en toda su autenticidad y en su verdadero color las "sundays" norteamericanas de una época creativa por excelencia; están representadas en la exposición cerca de dos centenares de series, muchas desconocidas en España. Espacios preferentes para *Krazy Kat*, *Silly Symphonies*, *Mickey Mouse*, *Donald Duck*, *Pogo*, *Napoleon*, *Mutt and Jeff*, *Toonerville Folks*, *Count Screwloose*, *Thimble Theatre*, *Smokey Stover*, *Pete the Tramp*, *Dick Tracy*, *Captain Easy*, *Little Annie Rooney*, *Ming Foo*, *Tarzán*, *Tim Tyler's Luck*, *Jungle Jim*, *Flash Gordon*, *The Little People*, *The Katzenjammer Kids*, *Little Jimmy*, *Blondie*, *Little Orphan Annie*, *On Stage*, *Joe Palooka*, *Rusty Riley*, *Buz Sawyer/Rosco Sweeney*, *Li'l Abner*, *Abbie an' Slats*, *Barney Google*, *The Gumps*, *Moon Mullins*, *Gasoline Alley*, *Bringing Up Father*, *Polly and Her Pals*, *Prince Valiant*, *Dick's Adventures*, *Red Ryder*, *Casey Ruggles*, *Terry and the Pirates*, *Steve Canyon*.

Idea gráfica de Josep Solá para la exposición de la Caixa. Personaje copyright Walt Disney Productions

Aclaremos la relación entre la serie de tele-films *Traedlos vivos* (*Bring'em Back Alive*) y los comics, hecho que muchas veces ha quedado confuso. **Frank Buck** (1884-1950) fue un apresador de animales

Fragmento de "sunday" de Ted Towers por Gravath, 1935. Copyright King Feature Syndicate.

para su venta a zoos y circos, con radicación básica en Malasia y actividades en una amplísima zona del sudeste asiático. Su característica profesional de "traerlos vivos" constituyó una mezcla de slogan-titulación para el aprovechamiento de sus aventuras en cine, libros y comics; de este modo, y a pesar de denominaciones específicas en distintos casos, es la de *Bring'em Back Alive* la que se ha utilizado a menudo para catalogar su obra de ficción documental. Una serie de "sundays" con intervención literaria de Buck (parece que sólo teórica) se estrenó el 11 de noviembre de 1934 como *"Bring'em Back Alive" Frank Buck Presents Ted Towers, Animal Master*; luego el título se redujo al nombre del protagonista, que vivía una especie de adaptación de las experiencias del autor desde la India hasta Borneo. El dotado **Glen Cravath** la dibujó hasta febrero de 1936, clausurándose en mayo de 1939.

El lector de la revista "La espada salvaje de Conan" y el coordinador de la misma **Mariano Ayuso**, que dialogan asustados en el reciente nº 29 sobre los ataques del **Dr. Wertham** (y no Werthman) contra los comic-books, pueden tranquilizarse. El célebre doctor no ataca hoy a nadie, puesto que murió el 18 de noviembre de 1981, en Kempton, Pennsylvania, a los 86 años. Se llamaba originariamante Wertheimer, nació en Bulgaria el año 1895, emigró a los Estados Unidos en 1922 y cambió de apellido en 1927. Por otra parte, espléndida idea la de Ayuso con respecto a comenzar la publicación de las entregas de *Conan* para la prensa, incluyendo tiras diarias y planchas dominicales en su serialización conjunta.

Guido Crepax ha realizado este año una nueva obra con brillante puesta en escena y con un cúmulo de densas significaciones, usufructuando el personaje principal de *Historia de O* en una intriga negro-erótica de ambientación norteamericana sobre la temática de la conquista del poder. El lenguaje narrativo rebosa ideas y creatividad, sin por ello dejar de ceñirse a un titánico esfuerzo de síntesis. Sigue siendo admirable, además, la forma en que Crepax plantea una compleja lectura que se vuelve diáfana en cada uno de sus distintos niveles.

El programa de televisión (miércoles, 20'30, segunda cadena) sobre comics, escrito y dirigido por **Luis Conde** y **Jorge Rioboo**, presenta diversas particularidades que aconsejan remitir su comentario al momento del término de su primer ciclo previsto, trece semanas. O sea, que hablaremos de él pronto.

¿Desintegración del clásico universo **Gir–Moebius**? **Yves Chaland** toma el personaje de Major Grubert para una serie a difundir en sus diversas revistas por Les Humanoides Associés. El dibujante de origen neozelandés **Colin Wilson** (responsable de *Rael* en "Circus" y de *Rogue Trooper* en "2000AD", publicaciones francesa y británica respectivamente) se ha encargado de continuar la subserie de Blueberry relativa a su juventud, para la editorial Novedi. Aunque se afirma que el propio (?) **Jean Giraud** firmará el nuevo álbum de la serie principal, previsto para 1985...

Javier Coma

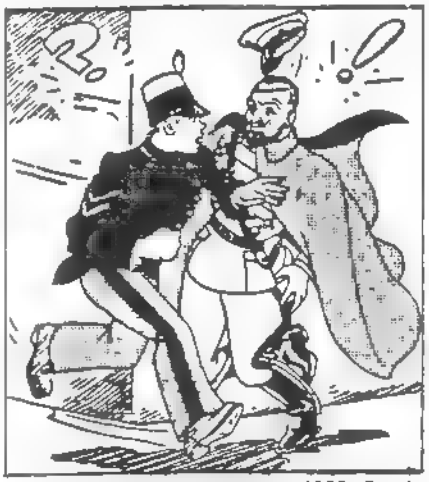
Correspondiendo a diversas fases de una misma serie

LOS UNIFORMES DE TIM TYLER

Resulta habitual recordar al protagonista de "Tim Tyler's Luck" ("Jorge y Fernando") enfundado en las ropas distintivas de "la patrulla del marfil". Pero Tim Tyler llevó también otros uniformes...

La muerte de **Lyman Young**, creador de *Tim Tyler's Luck*, el 12 de febrero, ha devuelto cierta atención a su célebre serie de aventuras. Una aproximación con mínimo rigor a la Historia de la misma, resulta un tanto compleja en razón a sus muy diversas fases. Las presentes líneas pretenden plantear las bases para un acercamiento de tal carácter y acumular sucesivos datos de alguna utilidad al respecto

La primera "daily-strip" (tira diaria) de *Tim Tyler's Luck* narraba cómo el protagonista, a causa de haber cumplido los 14 años, era despedido del orfanato, facilitándosele 5 dólares y un hatillo con comida. Era el 13 de agosto de 1928. Alojado en una pensión, se declaraba un encendio y un muchacho de edad algo superior, Spud Slavins, salvaba a Tim. La tira del 16 de agosto mostró a ambos compartiendo habitación en un hospital, y la siguiente, con Spud ofreciendo cobijo a su camarada, significaría el principio de su duradera vida en común. Tras distintas aventuras de tipo urbano, penetraban en un aeropuerto el 15 de octubre de 1929 y hallaban rápidamente trabajo en la compañía propietaria, Sky Lane Airways, gracias al aviador Roy Fleet, que además les adiestraría como pilotos. Desde fines de 1930, estas "dailies" basaban sus aventuras no sólo en el tema aeronáutico sino también en un constante itinerario por remotos lugares. Alaska, China, India, Arabia El 24 de noviembre de 1931, aterrizaban en



Viñeta de "daily" 1 febrero 1932. Spud, con uniforme de cabo de un ejército balcánico.

un reino balcánico de opereta, se veían sumidos en una larga intriga palaciega, Spud vestía uniforme de cabo del ejército, y aparecían personajes y acontecimientos aprovechados más tarde (1933) para la trama de la aventura africana del emperador de la jungla, aunque bajo una recreación sin ligamen alguno con sus precedentes

Entretanto se había añadido una página dominical (integrando la serie complementaria *The Kid Sister*, existente ya antes) desde el 19 de julio de 1931 y con ambientación temática a partir del aeropuerto de la Sky Lane. La llegada de los protagonistas al continente africano culminaría la escisión de la serie en dos líneas argumentales, una de sábado a lunes en las "dailies" a blanco y negro, y otra los domingos en las "sundays" a color. Las tiras diarias se anticiparon en la incorporación del escenario africano, transportando a los personajes (incluido Roy Fleet) a tal zona por vía aérea el 17 de mayo de 1932, pese a que no aterrizaron en el área de sus futuras andanzas hasta seis días después Las planchas dominicales depositaron a Tim y Spud (sin Roy) en la costa africana, por transporte marítimo, el 13 de noviembre siguiente

Tim y Spud (éste de sargento) en el ejercito del "emperador de la jungla", viñeta de "daily" 3 julio 1933.

La divergencia argumental entre "dailies" y "sundays" se acentúo progresivamente, aunque no sin algún cruce curioso. La aludida narración de imperio de la jungla empezó con la "daily" titulada *Friends or Foe?* el 26 de abril de 1933 y no acabó hasta la del 21 de octubre del mismo año, denominada *The Deserted Village*; pues bien, 5 "sundays" anteriores (del 2 al 30 de abril) versaron sobre el mismo tema e introdujeron a la figuración principal, sin que las tiras diarias hicieran luego la más mínima referencia a el o.

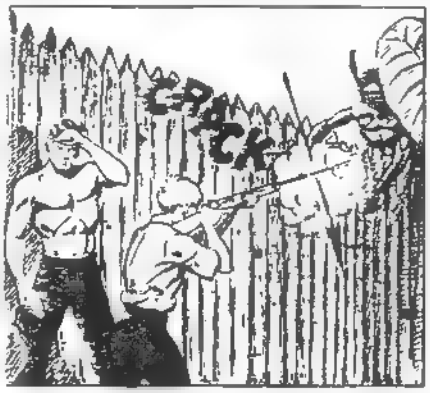
Este relato en "dailies" goza de particular fama por el trabajo gráfico de **Alex Raymond**, que ayudó a Young durante muchos meses de 1932 y 1933, contribuyendo decisivamente a que *Tim Tyler's Luck* cambiara el precedente estilo semi caricaturesco por su clásico grafismo realista, y sentando

Viñetas de "sunday" 25 septiembre 1932. Tim, de aviador. Estas y siguientes, copyright King Features Syndicate.

pautas a seguir por sus igualmente anónimos sucesores, entre ellos Burne Hogarth, Charles Flanders y el muy duradero Nat Edson. El hermano de Lyman, Chic Young, había precedido a Raymond en la colaboración plástica sin firma

Con respecto al tema central de este artículo, la narración del *mysterious jungle empire* (como se anunciaba en el texto original) comporta en las "dailies" el primer uniforme militar de Tim Tyler, por más que no corresponda a un ejército regular sino sólo al organizado por el dictador en su efímero reinado selvático. El 8 de mayo, Tim y Spud eran enrolados y uniformados; el segundo, todavía aparentando mayor edad que Tim, recibiría el grado de sargento. En esta aventura surgían Fort Belcor, la Legión Extranjera francesa y algún mando de la misma, que tendrían más tarde nuevo papel en la línea argumental de las tiras diarias.

Un episodio de éstas, el de la reina Loana y la leyenda de la eterna juventud, presentaba al principio el relato de un personaje sobre la muerte del padre de Tim. Es interesante constatar que se situaba ésta ocho años atrás (1925, según la cronología de la serie) pero después de que Tim abandonara el orfanato (hecho sucedido en 1928, como ya sabemos). Intentar resolver tal contradicción sobre la hipótesis de que cinco años de la serie hubieran narrado ocho de tiempo real, no sirve porque entonces Tim contaría 22 años... y no es desde luego la edad que aparentaba en aquel instante. Otros datos a retener de dicha secuencia estriban en que Carlton Tyler había estado en Africa siete años, durante los cuales murió su mujer y Tim fue internado en el orfanato, "cerca de Cleveland"; y en que la contradicción anterior prosigue mediante la fecha (10 julio 1925) de la carta legada por Carlton a su hijo y a través de la afirmación de Tim según la cual conoció a Spud en la institución ¿Serían fallos de memoria de Lyman



Tim en la Legión Extranjera, según "daily" 25 septiembre 1935.

Young o bien el error procedería de una mano anónima en los guiones, habiéndose ampliado el uso de colaboradores no firmantes a la parte literaria? En cualquier caso, con frecuencia se describe la Historia de los personajes a tenor de estas "dailies".

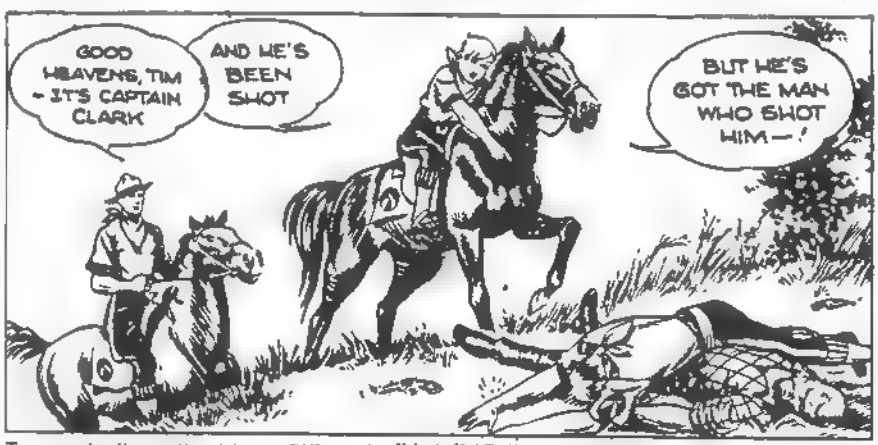
Poco tiempo después, en la tira del 13 de abril de 1934, surgía la primera referencia a la Ivory Patrol, "la patrulla del marfil" (mediante la firma de una nota sobre Roy Fleet, que volvería pronto a escena). El 21 del mismo mes se veía físicamente a sus integrantes, el 28 Tim y Spud aceptaban formar parte del grupo, y el 29 ambos lucían los correspondientes uniformes. Esta patrulla era un cuerpo de vigilantes de "la ley y el orden", con centro en la villa de Ambesi, que intentaba elegir democráticamente a su nuevo jefe para que, producido un empate en la votación, Paul Clark debiera asumir la capitanía venciendo a puñetazos a su rival.

El propio Roy Fleet se incorporó a la patrulla, pero sólo recaló allí poco tiempo. Enseguida, Lyman Young alejaba del Cuerpo a Tim y Spud (con nueva intervención de la Legión Extranjera) e incluso concedía descanso a este último durante unos meses desde el 19 de junio de 1935, fecha en que ambos muchachos se separaban: Spud era devuelto a Dakar, y Tim quedábase a modo de asistente de un teniente de la Legión. Al empezar diciembre se le llevaba en avión sobre Ambesi y se lanzaba en paracaídas: el día 5 el capitán Paul Clark le salvaba de unos cocodrilos, y a la siguiente tira Tim se reencontraba con Spud en los cuarteles de la Ivory Patrol. Sobrevenía la etapa clásica de la patrulla del marfil, con relatos de vibrante tonalidad gráfica hasta el fin de la década.

Las planchas dominicales (donde el 31 de marzo de 1935 una nueva "topstrip", *Curley Harper*, reemplazaba a *The Kid Sister*) duplicaron la desaparición de Spud y extendieron considerablemente su plazo, del 18 de agosto de 1935 al 16 de mayo de 1937. Tim halló su hogar en un nuevo Cuerpo, éste de carácter absolutamente militar, los Colonial Troopers, junto al coronel Clagg y el sargento Gates Tras la vuelta de Spud podíamos ver a ambos con un uniforme los días laborables y con otro los domingos. El 3 de abril de 1938, Spud era ascendido a cabo, repitiéndose su superior graduación con respecto a Tim, aunque ambos se habían aproximado en apariencia física de edad

Tim y Spud en atuendos "civiles", viñeta de "sunday" 8 enero 1933.

La segunda guerra mundial les condujo a un nuevo cambio de Cuerpo y de uniforme, ahora asumido por "dailies" y "sundays": el de marineros de la Coast Guard, patrulla costera de la Marina norteamericana destinada a combatir saboteadores y espías. Las aventuras africanas terminaron en 1940. El domingo 30 de junio, Tim y Spud regresaban, tras diversas incidencias, a los cuarteles de los Colonial Troopers, y los hallaban abandonados, por lo que decidían volver a los Estados Unidos. Algo antes, en la tira diaria del 9 de mayo, se habían dado de baja de la Ivory Patrol con idéntico objetivo, dejando Africa el 3 de junio y llegando a Norteamérica dos días después; el 20 reencontraban a Roy Fleet, ahora teniente de la Coast Guard, y el 22 ya vestían el uniforme del Cuerpo (mientras en la plancha dominical del día siguiente aún estaban retornando a



Tim en la "patrulla del marfil", según "daily" 17 diciembre 1935

WE SHOULD HAVE TAKEN THE REGULAR TRAIL BACK TO HEADQUARTERS, TIM —
BUT WOOGEE SAID THIS ONE WILL SAVE US MANY MILES — AND WE CAN'T GO WRONG!

Tim y Spud con uniforme de los Colonial Troopers, según "sunday" 5 noviembre 1939.

los cuarteles de las tropas coloniales en Africa).

Trancurrieron los años de guerra. En la tira diaria del 12 de julio de 1944, Tim y Spud fueron trasladados al servicio de mar abierto, como miembros de los comandos navales. El 3 de septiembre de 1945, despertaban en un hospital de Extremo Oriente y se les comunicaba su licenciamiento. De vuelta a Estados Unidos en octubre, se topaban otra vez con Roy Fleet, director de la compañía de seguros World Wide, el día 23, deviniendo investigadores especiales de la empresa. Se abría un nuevo ciclo de aventuras civiles, pero no con excesiva duración. se impuso al cabo de un tiempo el retorno al Africa y a la patrulla del marfil, donde intentaron revivir infructuosamente los fastos pretéritos hasta la actualidad. Desde el 23 de junio de 1952, estas tiras diarias incorporaron la firma de Bob Young, hijo de Lyman

Las novedades vinieron en las planchas dominicales, con (¿lo adivinan?) el ingreso en un nuevo Cuerpo y la obtención de un uniforme inédito. Tras el servicio en la Marina, las "sundays" habían mantenido por un tiempo a Spud y Tim en su país natal En verano de 1946 les hallábamos junto al tío del primero, Tad Marsh, agente del gobierno, en una remota rada llamada Thunder Cove. Prolongadas peripecias frente al delicuente Hickory y su banda, llevaban a Tim a bordo de un misterioso barco, The Black Cloud, con su aún más enigmático capitán, Captain Ghost, el 27 de abril de 1947; Spud acudiría también allí. Derrotado y apresado Captain Ghost, se fugaba el 31 de agosto de un barco mercante en ruta hacia Africa, gracias a este navío, Spud y Tim desembarcaban en un punto de la costa oriental del Africa Ecuatorial, denominado Mozamba, bajo dominio francés, el 7 de septiembre. Captain Ghost seguía en escena hasta el 29 de febrero de 1948. .

Se sucedían entonces extrañas historias con extraños animales (como las aves parlantes "Willy-Wahs" de un ornitólogo a fines de 1949) y adquiría permanencia un elefantito blanco llamado Snowball que durante años equivaldría en las "sundays" a la famosa

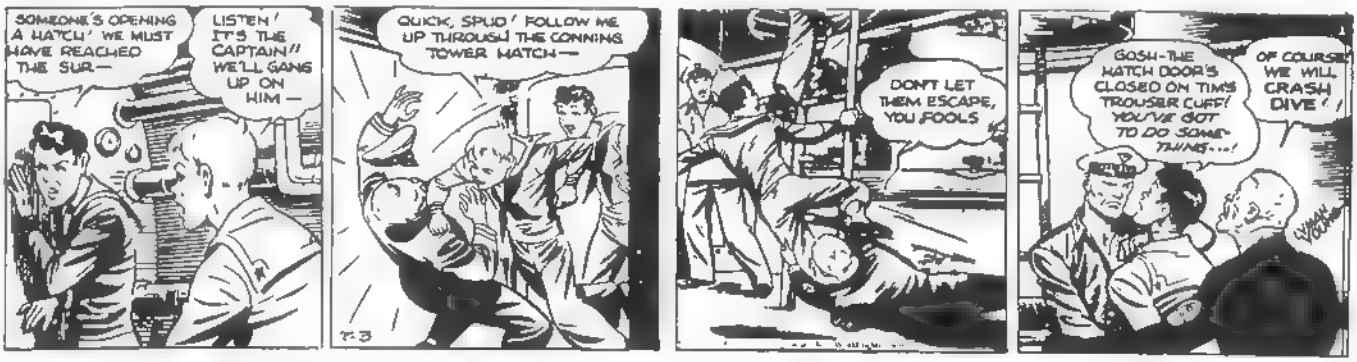
Tim y Spud con el uniforme de la Jungle Patrol de Naduwa, según "sunday" 6 junio 1954.

pantera negra, Fang, de las "dailies". A través de una aventura fluvial de fines de 1950 comenzaba a hablarse de la Jungle Patrol del territorio de Naduwa; el 3 de diciembre veíamos una embarcación de la misma, y el 24 su coronel Marsh aseguraba a los protagonistas que se sentiría ogulloso de tenerles como miembros de la patrulla. Sin embargo, éstos quisieron volver a Estados Unidos el 31 de diciembre; sólo la espera —tres semanas— de un barco les retuvo en Naduwa. Empezaban así nuevas aventuras, con incremento de los temas fantásticos hasta el punto de que en el verano de 1952, ya bajo la firma de Tom Massey (añadida a la de Lyman Young el 6 de julio) llegaban a una ciudad perdida y el 10 de agosto se elevaban desde allí en una especie de platillo volante, ¡con el que abandonarían el lugar el 14 de septiembre!

Un mes más tarde —el 12 de octubre— un capitán de la Jungle Patrol les comunicaba haberles reservado plaza en un barco dispuesto a salir de Naduwa. Pero no arribaban a esta población hasta el 9 de noviembre, y proseguían la estancia y las aventuras africanas. De improviso, el 23 de agosto de 1953, la "sunday" comenzaba con una sorpresa, aunque esperada y retardada: uniformados convenientemente, Tim y Spud se presentaban al sargento Early en el sector de Togoa, diciendo que habían ingresado en la Jungle Patrol. Por tanto, otra duplicación de Cuerpo y uniforme en ***Tim Tyler's Luck*** días laborables con la patrulla de marfil, domingos con la patrulla de la selva.

Sin embargo, tal situación quedó interrumpida al cabo de dos años. El 20 de noviembre de 1955, los protagonistas comunicaban al sargento Early que se iban de la Jungle Patrol. Estuvieron un año sin vestir uniforme los domingos; el 16 de diciembre de 1956, el sargento Early les convenció para reengancharse y la siguiente plancha dominical les contemplaba con las prendas caqui del Cuerpo de Naduwa. En verano de 1958 fueron enviados a un puesto avanzado de la patrulla, por lo que el coprotagonismo de Early se vio sustituido por el del sargento Morgan. Fue éste quien les hizo llegar (23 julio 1961) sus respectivos ascensos. Spud a cabo y Tim a sargento, lo que invertía la situación típica de los años 30, cuando Tim estaba siempre por debajo de Spud en graduación. Además, aquél mismo día Tim recibía el nombramiento para el mando de otro puesto de avanzada de la Jungle Patrol...

Lyman Young se había retirado años atrás. ***Curley Harper***, la "top-strip" de las páginas dominicales, no tuvo lugar en los años 50. Las "sundays" de ***Tim Tyler's Luck*** consiguieron llegar a los 70, pero se clausuraron el 9 de julio de 1972 Sólo las tiras sobrevivieron hasta el presente. Dos meses y medio después de la muerte de Lyman Young, se cumplió medio siglo del ingreso de Tim Tyler y Spud Slavins en la patrulla del marfil


SOMEONE'S OPENING A HATCH! WE MUST HAVE REACHED THE SUB—
LISTEN! IT'S THE CAPTAIN!! WE'LL GANG UP ON HIM—
QUICK, SPUD! FOLLOW ME UP THROUGH THE CONNING TOWER HATCH—
DON'T LET THEM ESCAPE, YOU FOOLS
GOSH—THE HATCH DOOR'S CLOSED ON TIM'S TROUSER CUFF! YOU'VE GOT TO DO SOME THINKS...!
OF COURSE WE WILL CRASH DIVE!

Tira diaria con Tim y Spud en la patrulla costera, 3 julio 1942

FANCOMICS

Nº 6 OCTUBRE 1984

SUPLEMENTO INFORMATIVO Y DE OPINION

Dirige: Javier Coma. *Colaboran*. Maurice Horn, Román Gubern y Laura Cepeda.

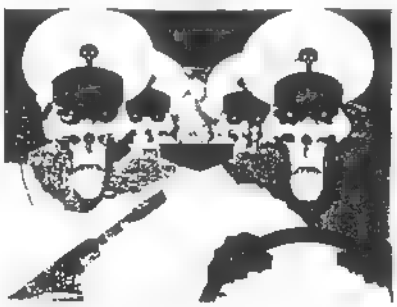
En el número anterior solicitábamos el apoyo de los aficionados para la reconversión de FANCOMICS en la revista periódica sobre comics que tanta falta hace en España: una revista con la mirada en la actualidad internacional y española, y con el rigor informativo y de opinión a cargo de destacados especialistas de aquí y del extranjero. Pues bien, seguimos solicitando este apoyo pero añadiendo una buena noticia: estamos preparando un número extra de FANCOMICS a modo de revista independiente (por esta vez, de momento) que nos permitirá vislumbrar, a la luz de las ventas, las posibilidades de una publicación de tales características.

COMICS CLIPS

Nueva obra de **Hugo Pratt**: se trata de un relato previsto para 48 páginas y programado en dos partes con aparición sucesiva en la revista italiana "Corto Maltese", la primera en el número con fecha de agosto pasado. Bajo la denominación de *Cato zulù* se inicia en 1879 a partir de la muerte del joven príncipe del Segundo Imperio, Luis Eugenio Napoleon, en una emboscada de los zulúes a los ingleses durante su guerra sudafricana

De "Cato Zulu", copyright Hugo Pratt.

Con homenaje a **Jorge Luis Borges**, *Perramus* exhibe el aliento invariablemente creativo y vanguardista de **Alberto Breccia**, un artista que permanece siempre fiel a su mundo estético propio aún distorsionándolo y forzándolo una y otra vez hacia nuevos experimentos gráfico-narrativos. El guión de esta obra del gran maestro uruguayo-argentino ha sido escrito por **Juan Sasturain** y aporta a una temática de ficción político-fantástico-aventurera un voluntarismo de enriquecedora densidad



"Perramus", copyright Alberto Breccia Quipos.

En Francia, otras dos obras teatrales procedentes del ámbito de los comics: *La Mort Douce* de **Sokal** y *Au Loup!* de **F'Murr**. La primera se debió al "Théâtre de la Grande Grimace" y la segunda al "Theâtre de la Porte Errante".

La revista italiana "Orient Express" ha publicado la narración de *Ken Parker* titulada *Un Principe per Norma*. El guión es de **Giancarlo Berardi**, los dibujos de **Ivo Milazzo**; y **Giorgio Trevisan** ha dibujado las escenas concernientes a las representaciones de *Hamlet* por la Everett's Theatrical Company en un lugar del lejano Oeste ..

El pasado 15 de julio se celebró el décimo aniversario del "Museum of Cartoon Art" en Rye Brook, New York, con una cocktail-party. El marco concreto era la exposición *Women & the Comics*, basada en el libro de **Trina Robbins**, que exhibía las creaciones de una cincuentena de dibujantes femeninas a través de la Historia de la narrativa dibujada.

Serie en alza de la prensa norteamericana. *Fenton*, cuyo adulto protagonista advierte una y otra vez su progresivo envejecimiento en relación a una sociedad cuyas bases económicas la orientan hacia la satisfacción preminente de las necesidades juveniles. Es obra de **David Wiley Miller**, que firma simplemente **Wiley**. Empezó su carrera como ilustrador en el ocaso de los años 70 y bajo los consejos de **Brant** (*The Wizard of Id*) **Parker**, se pasó al campo de los comics, logrando estrenar *Fenton* el 7 de marzo de 1983. Hoy la distribuye Field Enterprises a más de un centenar de diarios.

Tira de Fenton. Copyright News Group Chicago Inc. y Field Enterprises.

Los bestsellers de los comics en los periódicos son actualmente, y por este orden, *Peanuts* de **Charles Schulz** (1940 diarios), *Blondie* de **Dean Young** y **Mike Gersher** (1900), *Beetle Bailey* de **Mort Walker**, *Garfield* de **Jim Davis**, *Hagar the Horrible* de **Dik Browne**, *Frank and Ernest* de **Bob Thaves**, *The Born Loser* de **Art Samson**... Es de advertir que este "hit parade" se mantiene relativamente estable en cuanto a los componentes pero el orden, sobre todo en los dos primeros lugares, puede variar en poco espacio de tiempo Una sugerencia: juéguese a calcular lo que los autorres de estas series ganan cada día

Maurice Horn
desde New York

LA CONVENCION DE LAS CONVENCIONES

Con la llegada del verano, la temporada de las convenciones alcanzó su apogeo en todos los Estados Unidos. Al norte, al sur y al oeste, estas exhibiciones cuentan con una audiencia cada vez más elevada. Para nuestra información, mencionaremos las más importantes: la **San Diego Con**, entre el 28 de Junio y el 1 de Julio, y la **Heroes Convention** alrededor de los mismos días (30 de Junio — 1 de Julio) en Charlotte, North Carolina, Houston celebró su **Comixfair 84** del 27 al 29 de Julio, y Atlanta su **Fantasy Fair** anual entre el 3 y el 5 de Agosto —y no hay que olvidar las de siempre: la **Chicago Con** a mediados de Julio, y la **Orlando Con** a fina es de verano, en Septiembre (aunque el clima de Florida la convierte también en pleno verano)

Sea cual sea la repercusión despertada por estas fiestas de aficionados, los últimos tiempos han sido malos para las convenciones de comics. Este año se ha notado una acusada disminución, tanto en lo referente a la duración de las convenciones como a su número: algunas simplemente han desaparecido sin hacerse notar, como la tradicional **Fourth of July New York Con**, la cual es la primera vez que no se lleva a cabo desde 1968. Otras han trasladado sus emplazamientos a lugares menos caros, como la **Chicago Con** que dejó su hotel habitual del centro de la ciudad por un albergue más modesto en el aeropuerto.

Los lectores europeos no deberían caer en la ilusión de pensar que estas convenciones (o "cons" para abreviar) son en modo alguno comparables a los grandes congresos del comic de Europa, tales como los de Lucca, Barcelona o Angoulême. El provincialismo de las convenciones americanas en general se demuestra en un detalle: a excepción de la de San Diego, que cuenta con el estímulo adicional del clima del Sur de California (y antes la de New York), el público de las convenciones está integrado en su mayor parte por gente de la región donde ésta se desarrolla. El hecho de celebrarse en su mayoría durante el verano, cuando el período escolar ha terminado, indica claramente que sus miras están orientadas más hacia los niños que hacia los adultos.

Hay diversos actos de interés: debates en los que profesionales discuten ciertas prácticas de la industria y problemas a los que se enfrentan; charlas de invitados famosos (aunque normalmente suelen caer en la insipidez y el autobombo); y durante todo el día (y a veces por la noche) se pasan películas relacionadas con el comic y dibujos animados. Pero el centro de la actividad sigue siendo el recinto de ventas donde se ofrecen gran número de nuevas publicaciones y comics antiguos: esto y el alto precio de admisión (¡hasta diez dólares por día!) es lo que paga realmente el alquiler. Sin embargo, pese a su disminución y a su clientela en baja, las convenciones seguirán ahí: puede decirse sin temor a equivocarse que han llegado a ser una "convención" más entre las muchas que circunscriben la manera en que se lleva el negocio del comic en los Estados Unidos.

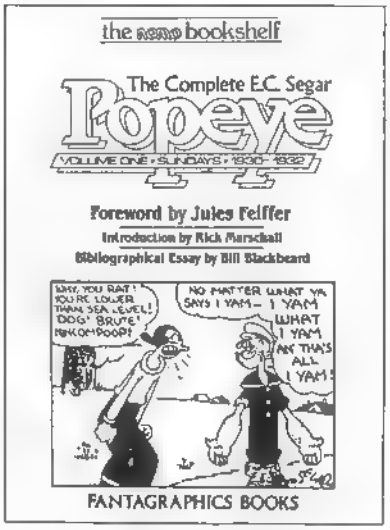
I HAVE AN ANNOUNCEMENT TO MAKE
THE HOTEL WANTS ME TO REMIND YOU THAT THE CUSTARD PIES BEING SERVED ARE FOR EATING.
FOO
COMIC CHARACTERS CONVENTION
5-3

Tira de "Sam's Strip", copyright King Features Syndicate.

COMICS CLIPS

● Ultima obra de **Frank Brunner** en formato de narración larga: *The Seven Samuroid*, publicada por Pacific. Es una "graphic novel" de 60 paginas en la que un robot samurai lucha contra un imperio diabólico. El título homenajea al célebre film japonés de **Akira Kurosawa** (del que John Sturges extrajo su western *Los siete magníficos*)

● En Estados Unidos se emprende la recopilación total y cronológica de *Terry and the Pirates* por **Milton Caniff**, mediante una serie de volúmenes de 220 paginas cada uno. Dos tiras diarias por página, y una plancha dominical por página. Coordinador, **Bill Blackbeard**. Por su parte, **Richard Marschall** dirige una tentativa análoga con el *Popeye* de **Elzie Crisler Segar**


the comic bookshelf
The Complete E.C. Segar
Popeye
VOLUME ONE • SUNDAYS: 1930-1932
Foreword by Jules Feiffer
Introduction by Rick Marschall
Bibliographical Essay by Bill Blackbeard
WHY, YOU RAT! YOU'RE LOUDER THAN SEA-HAWK! DOG! BRUTE! NINCOMPOOP!
NO MATTER WHAT YA SAYS I YAM— I YAM WHAT I YAM AN' THAT'S ALL I YAM!
FANTAGRAPHICS BOOKS

● Diversos factores conceden interés a recordar (o dar a conocer para aficionados recientes) la encuesta de la revista de literatura "Camp de l'arpa" cuatro años atrás. Se publicó en su número doble 79-80, dedicado a "La literatura dibujada". Votaron los autores de comics **Carlos Giménez**, **Alfons Figueras**, **Jesús Blasco**, **Enric Sió**, **Jordi Buxadé**, el guionista **Víctor Mora**, el agente y editor **Josep Toutain**, y los especialistas **Antonio Martín**, **Salvador Vázquez de Parga**, **Tom Segarra**, **Mariano Ayuso**, **Miguel Ruiz Márquez**,

Román Gubern, Esteban Bartolomé y **Javier Coma** El tema· los principales clásicos de los comics. Cada votante tenía que designar diez obras, o sea que había 150 votos a repartir. Las obras más votadas fueron· *Terry and the Pirates* (**Caniff**) 12 votos; *The Spirit* (**Eisner**) 10; *Little Nemo* (**McCay**) 9; *Flash Gordon* (**Raymond**) 8, *Prince Valiant* (**Foster**) 7; *Corto Maltese* (**Pratt**), *Krazy Kat* (**Herriman**), *Lieutenant Blueberry* (**Giraud**) 6; *Li'l Abner* (**Al Capp**), *Wash Tubbs* (**Crane**) 5; *Mickey Mouse* (**Gottfredson**), *Mort Cinder* (**Breccia**), *Valentina* (**Crepax**) 4; *Brick Bradford* (**Gray**), *Steve Canyon* (**Caniff**), *Tarzán* (**Hogarth**), *Thimble Theatre* (**Segar**) 3 Hubo 29 obras con más de un voto, de ellas 21 norteamericanas, casi las tres cuartas partes. ¿*Tintin*? Un solo voto, de **Antonio Martín** Las 8 obras con más de un voto no perteneciente a Estados Unidos fueron 3 francesas, 2 italianas, 1 británica, 1 argentina y 1 española (*Paracuellos*).

Las Jornadas del Comic en los Festivales de Navarra, con celebracion en Olite, estuvieron integradas (del 19 al 23 de agosto) por una exposición de comics navarros, por un taller del comic a cargo de **Alfonso Font** y **Adolfo Usero**, y por cuatro conferencias de **Antonio Martín, Ludolfo Paramio, Javier Coma** y **Luis Conde** La dispersión de los Festivales a través de distintas poblaciones motivó que en Olite se redujera considerablemente el público asistente El guionista-dibujante navarro **Rafael Ramos** asesoró a la organización para dichas Jornadas.

El dibujante **José Ortiz** ha sido encargado de la continuación de la famosa serie *Sabre* que, con comic-book propio, publica en Estados Unidos la Eclipse Enterprises. *Sabre* nació como un relato de 38 paginas, en un cuaderno unitario, el año 1978, bajo guión de **Don McGregor** y dibujos de **Paul Gulacy**, en 1982 fue revivido para el inicio de una serie de comic-books a color

Nace una revista de comics argentina, presidida por el rigor y la ambición, "Fierro". Dirige **Juan Sasturain** y publica Ediciones De La Urraca, de **Andrés Cascioli**, con periodicidad mensual. Aparte de algunas obras de otros países, el contenido básico corresponde a autores argentinos, entre ellos **Horacio Altuna**, y los dúos de **Carlos Sampayo** con **José Muñoz** y con **Francisco Solano López**

Una obra monumental imprescindible por su originalidad y rigor.

Quien no adquirió la "Historia de los Comics" por fascículos editada por esta casa, tendrá ahora ocasión de adquirirla bajo la fórmula de cuatro volúmenes encuadernados (y cubiertas especiales para la ocasión) Recordemos algunos datos sobre su contenido. 1300 páginas, 1600 ilustraciones, 200 fotos de dibujantes y guionistas, 600 páginas de comics, 180 testimonios de autores de comics, 94 artículos históricos por 43 especialistas de 14 países. Dichos especialistas son: Alemania, **Wolfgang Fuchs**; Argentina, **David Lipszyc, Carlos Trillo, Guillermo Saccomanno, Oscar Steimberg**, Bélgica, **André Leborgne**; Brasil, **Alvaro de Moya**; España, **Román Gubern, Salvador Vázquez de Parga, Antonio Lara, Mariano Ayuso** y **Javier Coma**, Estados Unidos, **Maurice Horn, Richard Marschall, Ron Goulart, Cat Yronwode, Dennis Wepman, Don Thompson, Dennis O'Neil, Dean Mullaney, Dwight R. Decker, Archie Goodwin, Bill Blackbeard, Kim Thompson, Mike Barrier, Bill Sherman** y **Gary Groth**, Francia, **Claude Moliterni** y **Henri Filippini**, Gran Bretaña, **Denis Gifford, Mary Cadogan, Alan Vince**; Holanda, **Kees Kousemaker**; Italia, **Oreste Del Buono, Claudio Bertieri, Rinaldo Traini, Giuseppe Pazienti, Giulio Cesare Cuccolini** y **Franco Fossati**, Japón, **Hisao Kato**, México, **Rosalva Pérez Valdés**, Portugal, **Vasco Granja**; Yugoslavia, **Ervin Rustemagic**. Dirigio la obra **Javier Coma**

cine & comics

Ha llegado a nuestras pantallas *Supergirl*, sobre guión de **David Odell** y dirección de **Jeannot Szwarc**, participando en el reparto **Faye Dunaway, Peter O'Toole, Mia Farrow**. Con respecto a las relaciones de este film con la saga de *Superman*, cabe citar que la vista en *Fame* **Maureen Teefy** encarna a la hermana de Lois Lane,

Helen Slater como Supergirl

Lucy; que **Marc McClure** repite en su papel de Jimmy Olsen; y que la protagonista **Helen Slater** tuvo que soportar un duro tratamiento de perfeccionismo físico a cargo de **Al Joint**, que ya había cumplido el mismo objetivo con **Christopher Reeve** para adecuarle a la imagen del kriptonita

Otro super-héroe en camino a la gran pantalla. *Captain America*. **Jim Silke** escribía últimamente el guión de un film que retomaría la historia de este personaje desde sus mismos orígenes con ocasión de la segunda guerra mundial

Por su parte, **Leslie Newman**, que ya participara en las tareas guionísticas para

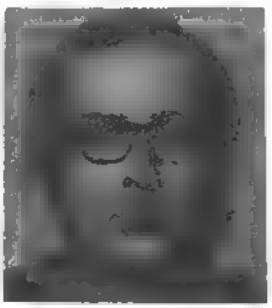
Superman en el cine, ha terminado el libreto para una versión fílmica de *The Shadow*, el justiciero enmascarado más conocido aquí como *La Sombra*

● Se vuelve a especular con la posibilidad de que *Dick Tracy* sea finalmente una producción cinematográfica de generoso presupuesto; en caso de que ahora se cumplan las previsiones, el director sería **Richard Benjamin**. Pero después de tantos "si-no-si-no " resulta difícil alimentar esperanzas

● En cambio, sí se puede creer en una tercera versión fílmica de *Conan*, más aún cuando el género está ofreciendo numerosos productos afines y habitualmente de naturaleza secundaria

● La noticia llega tarde pero debe recogerse. **Bob Camplett** murió el 2 de mayo Famoso creador de dibujos animados, fue uno de los hombres decisivos en los orígenes de *Bugs Bunny*, y más tarde constituyo el responsable directo del nacimiento de *Tweety and Sylvester* (entre 1942 y 1944) y del dúo para la televisión *Beany and Cecil* (primero marionetas, en 1951, y luego "cartoons" en 1960)

Copyright Bob Camplett Productions.



Román Gubern

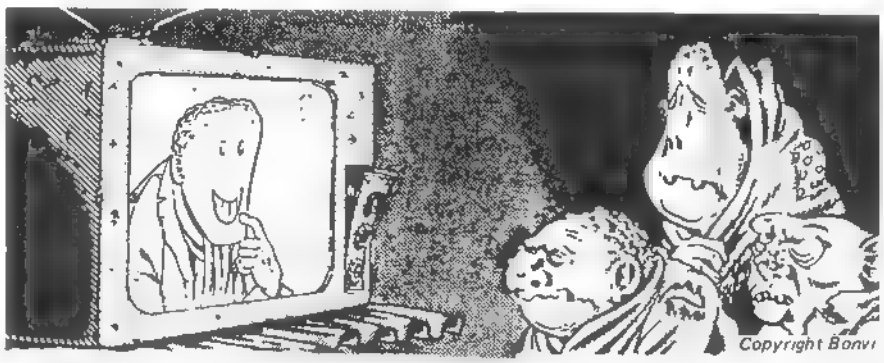
COMICS EN TELEVISION

Es sabido que los medios de comunicación social pueden ayudarse los unos a los otros, reforzándose mutuamente, o pueden por el contrario entrar en agresiva competencia entre sí en el ecosistema comunicativo La televisión es hoy el medio de comunicación hegemónico en nuestra sociedad, el de más audiencia y el más influyente socialmente Y siendo además la titularidad estatal, es lógico que use parte de su gran poder comunicacional en ayudar y potenciar al libro, al cine, al teatro o a la música, como viene haciendo desde hace muchos años en programas monográficos

En este panorama cultural televisivo, los cómics habían venido siendo, como siempre, el pariente pobre e ignorado. Relegados al ámbito de la subcultura plebeya, se les consideraba aparentemente indignos de figurar junto a la literatura, a la música, o al cine Por fin este tabú se ha roto, y esta buenaventuranza se debe a **Isabel Clara Francia**, a quien desde estas líneas felicitamos por su iniciativa

Si en este caso las intenciones son buenas, otra cosa bien distinta son los resultados. Cualquier programa cultural de televisión, y cualquiera que sea la materia abordada, requiere una planificación estructurada racionalmente, una lógica interna, una coherencia y un rigor informativo. Si es bueno que los cómics se asomen a la pequeña pantalla, es malo que se asomen como conglomerado inorgánico y desordenado de informaciones, eventos y anécdotas variopintas y en un conjunto desvertebrado Con ello, la poca credibilidad cultural que padecen los cómics entre nosotros se ve considerablemente agravada y el programa acaba por ahuyentar, en lugar de atraer, a televidentes alejados de la literatura de la imagen y a los que habría que informar seriamente sobre la significación cultural de los cómics en el mundo contemporáneo

Querríamos que esta crítica se entendiese como una crítica constructiva, en la que se alaban las intenciones pero se repudian los resultados Acaso una mayor meditación del proyecto antes de lanzarlo al aire hubiese madurado el modelo y la estructura del programa. De sabios es rectificar y esperamos y deseamos fervientemente que esta rectificación llegue a tiempo

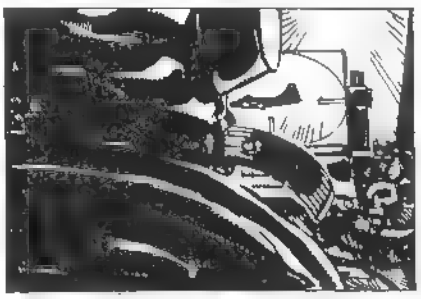

Copyright Bonvi

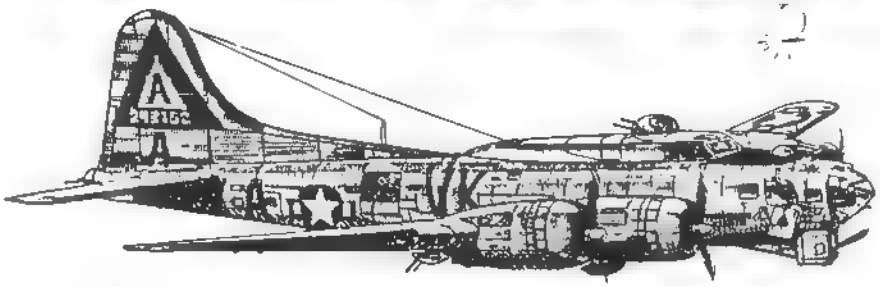
Laura Cepeda

Entrevista a JUAN GIMENEZ I PARTE

Es todo tan rápido, pienso, como esos chorros de los aviones a reactor que dejan a su paso una huella de algodón en movimiento. Un fugaz saludo y aun más veloz la ojeada y ya esta sentado detrás de la mesa. —¿Trabajas aquí? —**No, aquí vivo**—, y la mano empieza a garabatear a lápiz algo sobre el tablero. Espera con educación mientras que mentalmente anoto la fila inumerable de gafas en un estante —¿Y esos lentes? —**Unos para ir en moto, otros para la calle, para caminar, otros para el sol**—. (Cualquier cosa que le oculte, me digo, viendo sus ojos, dos rayitas estrechas, de colegial tímido). Un cartel de Corben, una ilustración de Toppi Un monstruo en plastilina, una maqueta de aeroplano a medio hacer; —**los hice así, no sé, para entretenerme.** Y la librería repleta montada en ladrillos, todo aparentemente momentáneo y provisional y sin embargo tan ordenado; —**algún día me tendré que dar cuenta de que esto es definitivo, de que ya no me tengo que mudar más**—. Y lo dice con la misma firmeza con la que sus héroes salen a la misión imposible sin dudar jamás de la vuelta, pero no vuelven. Esta cansado, —**me paso hasta quince horas aquí clavado, tengo que recuperar tiempo, siempre tengo la sensación de que he perdido muchos años**—. Muchos años de qué voy a preguntar, pero algo me dice que es inútil esa pregunta, porque allí estamos atrapados todos. El tiempo es cruel y burlón y se dedica a lanzar acertijos a la memoria que, irremediablemente perdida como su Superman, prefiere morir una muerte desnuda en un callejón a un disfraz demasiado usado de Clark Kent. ¿Cómo era aquello de cabeza de ratón o cola de león o sería el contrario?

Así de entrada este hombre argentino, con una tarjeta de presentación muy larga: AS DE PIQUE, SILVER, CIUDAD, LAS FABRICAS, LA ESTRELLA NEGRA, CUESTION DE TIEMPO, LA BELLA DURMIENTE, TRANSCOOTER y otras muchas escondidas en sus manos.





—Tu entrada en el campo del cómic aparentemente ha sido repentina, pero no parece el resultado de una casualidad la calidad y la cantidad de material que en estos años se viene publicando con tu firma.

—En realidad seriamente llevo unos ocho años en esto, aunque me he pasado dibujando toda mi vida. Tuve una primera etapa que empezó en el colegio donde yo por encima de todo quería ser dibujante de historieta, me acuerdo que entonces me dedicaba a comprar lo poco que había en el mercado y a copiar lo que me gustaba, pero con las posibilidades económicas de Argentina era imposible salir adelante, había que emigrar como hicieron muchos que se vinieron a Europa, a Italia y Francia esencialmente, o cambiar de trabajo si te quedabas y yo fuí de los que me quedé, así que no tuve más remedio que dedicarme a otra cosa y me pasé quince años dedicado a la publicación, creyendo además que jamás podría estar en lo que yo realmente quería

—¿Y quienes eran tus dibujantes favoritos en esa época?

—Había muchos buenos, pero a mi en especial me gustaba Solano López. Luego tuve la suerte de encontrar a Víctor Hugo Arias que me enseñó los primeros trucos, por llamarlos de alguna manera, que había que saber para dibujar historieta

—Tu has trabajado con guionistas como Balcarce, F. Diaz, pero fundamentalmente siempre has colaborada con Barreiro, ¿cómo fué ese encuentro?

—Fué puramente casual, originalmente todo nació de que el vio unos dibujos míos de aviones sin conocernos personalmente y me escribió una carta, porque yo vivía a unos mil cien Km. de Buenos Aires, eso allí es muy frecuente, diciéndome que tenía un guión escrito de aviación y que si me interesaba podíamos hacer algo juntos y así empezamos

—¿Te gustaban ya los aviones?

—Mi pasión por los aviones ha sido lo que me impulsó a dibujar, dos amores que de alguna forma nacieron juntos. Donde primero estudié fue en una escuela industrial porque quería saber reproducir en lo más mínimo la máquina

—¿La historia que te propuso Barreiro fué AS DE PIQUE?

Sí y no, había habido a finales de los cincuenta en Argentina una historia de guerra, de aviación, de Oesterheld y Solano López que se llamaba LA AMAPOLA NEGRA, que tuvó un gran éxito, al menos para nosotros, y por ese motivo pensamos al principio en hacer una especie de continuación con el mismo nombre, piensa que empezaba a resurgir la revista de comics en Argentina, era un buen momento y yo ya llevaba unos tres años haciendo de todo, policíaco, ciencia-ficción, bélica y vi finalmente la posibilidad de reincorporarme con Barreiro de una forma más definitiva, no sé por qué no pudimos utilizar el mismo título y encontramos el de AS DE PIQUE

—Porque precisamente AS DE PIQUE ¿tiene algo que ver con la mala suerte que se le achaca a esa carta?

—No, no creo, no me acuerdo de quien fué la idea, a lo mejor Barreiro al que le gusta mucho la metáfora por ahí vió algo, yo tengo que confesar que no tengo la más mí-

nima idea de jugar a las cartas, ni siquiera al juego más simple, pero ahora que me dices que es una mala carta es evidente que le iba muy bien a la historia

—¿Qué querías hacer?

—Desarrollar una historia de guerra lo más humana posible y también dar una visión más objetiva de la guerra, nosotros sabíamos que no todos los alemanes eran nazis y que también los japoneses tenían, como los americanos, una familia que defender e ideales. No era una historia de buenos y malos, era ver la guerra como es y al mismo tiempo dar una documentación lo más precisa y exacta posible sobre los aviones, porque todas las historias de aventuras que se habían hecho hasta el momento, fallaban, a nuestro gusto, por el desconocimiento de donde iban montados los tipos. Barreiro por su lado tenía sus libros técnicos y yo empecé a comprar otros.

—¿El avión era un B17?

—Bueno, empezamos con el modelo F y terminamos con el G, porque durante la guerra, lo mismo que pasa ahora con los autos, se fueron modernizando los modelos y se les fueron añadiendo cosas; empezamos con el F, lo rompimos, lo hicimos caer y salimos en una segunda etapa con el G que era el más moderno y coincidía con el clima histórico. Este avión era de cuatro motores, podía llevar hasta una decena de ametralladoras y aguantaba un gran tonelaje. En esa época se le llamó pomposamente "Fortaleza Volante" porque estaba erizada de armas como ya te he dicho; llevaba una tripulación de diez personas y además volaban en una formación llamada, en su jerga, de "caja" que era una táctica de vuelo, en teoría infranqueable. En la práctica esas misiones, resultaron misiones suicidas donde se perdieron muchas vidas. Los americanos decidieron bombardear de día, no como los ingleses que lo hacían de noche, porque suponían que de día los bombardeamientos iban a ser mucho más precisos. Otra equivocación: no sólo fueron presa fácil para los nazis sino que además, a excepción de raras ocasiones, bombardearon todo menos lo que debían

—O sea que las historias de AS DE PIQUE, son hechos reales.

—Pues en gran parte sí. Al interesarnos por el tema compramos libros de pilotos y películas sonoras en 16/mm., en donde veías a los pilotos y sus aviones antes y después. Yo quería encontrar sobre todo la atmósfera, no sólo los uniformes y esas cosas. Lo más curioso es que si bien muchas de estas historias las pudimos trasformar a nuestro tema, algunas nos fueron imposibles de realizar, porque la realidad superaba la ficción y hubieran parecido increíbles. Me acuerdo de una de un tipo que quedó enganchado en la burbuja y al aterrizar lo aplastaron totalmente, pero había que aterrizar aunque él estuviera allí

—¿Los nombres de los aviones eran inventados?

Tampoco, casi todos son nombres de aviones que existieron como "Nunca Satisfecho", "Enojado Todo el Tiempo", "Lobo En Cualquier Lado", "Nine o nine" y "Gaga", que era el nombre de un gato. Ten en cuenta que en esa tripulación de diez siempre había algún artista que se encargaba del nombre y del dibujo del morro, era una forma de personalizar al avión.

—¿Cómo era la relación del sujeto con la máquina?

—La psicología del piloto americano era, por necesidad, muy superficiosa, sabían el riesgo que corrían y tenían miedo y entonces establecieron una relación casi humana Si al avión le fallaban dos motores, el piloto hablaba con el avión animándolo y si por casualidad llegaban a la base, el piloto estaba convencido de que la máquina le había escuchado. Tenían una especie de mimetización tan fuerte que muchos, bueno los que sobrevivían, una vez dados de baja en la guerra, no se querían desprender del avión y como no se lo podían llevar a casa, lo desguazaban y se llevaban, si eran los artilleros, por ejemplo, sus ametralladoras y las colocaban en el jardín de su casa como un trofeo. Eso da la idea de este gran amor que, entre grandes comillas, se producía.

—¿Cuándo decidísteis acabar con la historia?

—Pues en el mejor momento, en Italia se estaba publicando en "Lancio Story" y tenía mucho éxito y el editor quería que siguiésemos. Ya llevábamos tres años y fué cuando pensamos que era mejor acabar en su momento de gloria antes de que decayese, y así dejamos, mejor dicho decidimos, que el AS DE PIQUE buscara su cementerio de elefantes y fuera como la tripulación a la muerte. En cualquier caso se puede retomar, es relativamente fácil

—A mí me cuesta mucho entender este sentimiento patriótico

Eso existirá siempre, basta ver lo que ha pasado en los Juegos Olímpicos. De todas maneras los pilotos lo tomaban también como un deporte mortal, un juego peligroso y eso facilitaba todo. Ahora estoy escribiendo una historia en la que estoy trasfiriendo este espíritu, cuando se supone que las guerras están apartadas Yo, en esta historia, canalizo todo esto como si se tratara de un partido de un equipo, un club de guerra. Son una especie de mercenarios que en vez de tener una cancha de futbol, tienen un campo de batalla, un poco como sucedía en la película "Roller-Ball", pero haciéndolo bélicamente.

—¿Cuál es su título?

—Pues probablemente se llamará THE PANTER MASTER WORLD.

—¿Tu has pilotado aviones?

—No, en esta cuestión soy un frustado, aunque estoy seguro de que podría. Lo que sí es que ando en moto todo el tiempo

—Siempre con esta especie de mitomanía por las máquinas.

—No, no es eso, yo no admiro la máquina en sí como algo religioso, con una mística, porque si le doy atributos de un ser vivo, con la moto por ejemplo, me daría un hostiazo enseguida, me mataría. Lo que yo admiro es el ingenio técnico que se ha logrado hacer con hierros y cosas inanimadas. Aún ahora secretamente me asombra que eso que llamamos avión vuele, es antinatural que esa mole de acero se mueva

—¿Y no te da miedo el poder que esta adquiriendo la máquina?

—A mí la máquina no me da miedo, me da miedo el ser humano que se supone razona y piensa. La maquina está al servicio del ser humano, al menos así tendría que ser. No creo que se puedan rebelar, como en el cuento de Asimov, al menos con la tecnología de ahora. Quizás en un futuro, una de esas máquinas que tanto me gusta dibujar, un cerebro electrónico como el de "2001" pueda, pues está muy lejano en el tiempo, aunque nunca digo no a nada.

NOTAS BREVES. el quincuagésimo aniversario del Pato Donald (nacido en 1934 en una Silly Symphony llamada The Wise Little Hen*) ha sido destacado por múltiples artículos y celebraciones, así como por una retrospectiva de los dibujos animados más memorables de ese pato simplón...* Doonesbury *de* Garry Trudeau *(ausente de las páginas de comic durante casi un año por hallarse su creador ocupado en la producción de una fallida obra de Broadway) vuelve a finales de Septiembre... El estreno de la película* Sheena, Queen of the Jungle *protagonizada por* Tanya Roberts *fue fijada para el 17 de Agosto por parte de Columbia Pictures...*

Javier Coma

EISNER Y LOS PIRATAS: «HAWKS OF THE SEAS»

Will Eisner, el autor de "The Spirit", tuvo una singular predilección por el mundo de los antiguos filibusteros, creando hasta tres comics del género, y proyectando una cuarta serie que no llegó a ver la luz.

La revista de la DC Comics "New Talent Showcase" lanzó últimamente una serie, *Sky Dogs*, sobre la temática de las clásicas aventuras de piratas. Los autores, un creativo publicitario firmante como **L.B. Kellog** y un dibujante con media década de colaboración para la DC que se llama **Tom Mandrake**, establecían una nítida referencia al clásico eisneriano del género con protagonismo de The Hawk o Captain Hawk. Estilo, lenguaje, diseño e incluso el nombre del personaje principal de *Sky Dogs* (Captain Hawke) parecen homenajear a *Hawks of the Seas*. En cualquier caso, han devuelto a la actualidad el recuerdo de esta obra creada por el autor de *The Spirit*.

El tema de la piratería fue uno de los varios que **Will Eisner** ensayó antes de llegar a la creación de su Denny Colt metido a investigador enmascarado. De dichos ensayos surgió *Hawks of the Seas*, denominada luego *The Hawk* y por último sustraída al control de Eisner. La historia de su producción resulta un tanto compleja y nos ilustra colateralmente sobre ciertos avatares de la industria de los comics durante los últimos años 30, cuando se desarrollaba el nuevo mercado de los comic-books frente al auge de las secciones y suplementos de los periódicos.

En una revista ("Wow, What a Magazine") que sólo duró cuatro números, de mayo a noviembre de 1936, el joven Will Eisner estrenó su primer comic de piratas, *The Flame*. El nombre y la fisonomía del protagonista procedían de un intento de tiras diarias, un previo *The Flame*, con tema de acción detectivesca, que Eisner no había conseguido vender a la prensa.

Con motivo de la clausura de "Wow" su director **Samuel Maxwell Iger** y Eisner se asociaron para formar el S.M. Iger Studios, taller dedicado a la producción de muy variados materiales gráficos entre los que predominaban los comics. Uno de los principales clientes de la nueva empresa fue **Joshua B. Powers** que en 1933 había fundado una organización (definitivamente llamada Editors Press Service) consagrada fundamentalmente al suministro de comics, incluso traducidos e impresos, a otros países.

Powers diseñó para el "Herald" de Melbourne un suplemento semanal de formato tabloide y a color, con 16 páginas, bajo el nombre de "wags". Desde su primer número, 8 de septiembre de 1936, difundía a los lectores australianos series de la prensa norteamericana. Pero en agosto de 1937 se le agregaron 8 páginas en blanco y negro con mayoritaria producción propia de Powers a través de S.M. Iger Studios. Al fin, y entonces, debutó *Hawks of the Seas* firmada con el seudónimo de **Willis Rensie** (Eisner al revés). Casi simultáneamente, bien el Editors Press Service, bien el Phoenix Features Syndicate fundado por Iger y Eisner, vendieron esta serie a otros países.

Eisner había iniciado la acción de *Hawks of the Seas* a tenor de donde había quedado el relato de *The Flame*. La –relativamente– nueva serie totalizó 123 páginas tabloides, estructuradas sobre el esquema base de cua-

HAWKS OF THE SEAS
Willis Rensie
ONE NIGHT ON THE HIGH SEAS THE HAWK IS ATTACKED BY DR SNYDE AND HIS CREW, ABOARD THE FRIGATE SPHEX.
THE HAWK'S SHOT ANSWERS THE SPIDER'S SURPRISE BY SMASHING AFT
DR SNYDE ! DR SNYDE HE'S SMASHED THE AFTER DECK ! SHALL WE RETURN FIRE ?
FROM THE DEPTHS OF HIS THROAT A LAUGH EMERGES TO DR SNYDE'S LIPS--- A LAUGH SO OMINOUS, THAT EVEN HIS CAPTAIN WINCES AT ITS SOUND.
HA HA HA HA HA NO DON'T FIRE - I WANT TO MAKE SURE WE CAPTURE THE HAWK ALIVE !
WITHIN A FEW MOMENTS AFTER THE FIRST SHOT, THE HAWK'S SHIP IS TRIMMED FOR ACTION
SHORTEN SAIL ! --- WE'LL WAIT FOR THEIR NEXT MOVE --- I WONDER WHO THEY ARE ? THEY CARRY NO FLAG --
LOOK, THEY'RE TACKING - THEY'RE COMING ABOUT !
HEAD THEM ON CALEB !
PULL ALONGSIDE WE'VE MORE MEN AND A TO GUN SHIP-- WE'LL BOARD HIM - HA HA HA ! I SHOULD LIKE TO SEE THE HAWK'S FACE WHEN HE SEES ME
AHOY, MATE ! ISSUE SMALL ARMS, WE BOARD THE HAWK-- STAND BY !
WHAT ? YOU REFUSE !
AYE ! WE'RE NOT FIGHTIN' THE HAWK HAND-TO-HAND --- I KNOW HIS REPUTATION !
NO ONE ON MY SHIP DISOBEYS ORDERS --- AND LIVES !
BANG !
THE TWO SHIPS EDGE CLOSER - FRANTICALLY TRYING TO SECURE A FAVORABLE POSITION --- AT THE RAIL THE HAWK AND A SMALL BOARDING CREW OF FIGHTING MEN AWAIT THE SIGNAL TO BOARD THE ENEMY VESSEL
STAND READY, MEN ! AS SOON AS THEY PULL ALONGSIDE, JUMP ABOARD !

Copyright Will Eisner

tro tiras de tres viñetas. Su estreno en los Estados Unidos tuvo lugar a finales de 1937 mediante el comic-book de la Quality "Feature Funnies", pero sólo se publicó en él una parte puesto que en el nº 13 (octubre 1938) y al cabo de una decena de entregas fue reemplazada por otra serie de Eisner, *Espionage Starring Black X*. Probablemente la sustitución obedeciera a que la Fiction House deseaba la inclusión de *Hawks of the Seas* en su nueva revista, de formato tabloide y a blanco y negro, "Jumbo Comics" (subtitulada "Bigger & Better Funnies"). De este modo, *Hawks of the Seas* inició su segunda andadura norteamericana a partir de la página 41 de su serialización genuina. Con anterioridad hubo otra producción de Eisner con tema de piratería y para una distinta editorial, que se llamó *Captain Savage*: su héroe tenía rasgos similares a los de *The Flame* y *Hawks of the Seas*.

El protagonista de *Hawks of the Seas* era denominado The Hawk, luego Captain Hawk, evolucionando el título de la serie a *The Hawk*. Su historia personal presenta algunas contradicciones, y éstas abonan las especulaciones con respecto a una base común y diferentes etapas creativas desde *The Flame* en "Wow" hasta la fase de "Jumbo". En la sexta plancha se identificaba a una princesa española en Kingston como norteamericano de padres ingleses exiliados de Irlanda. Más adelante, en la plancha 28, conocía a un viejo amigo de su padre, manifestándole a continuación no saber nada de la vida de su progenitor; según el viejo, el padre de The Hawk habría sido un explorador abocado al descubrimiento de territorios desconocidos. Por encargo de aquél, el viejo entregaba al protagonista un mágico medallón que perteneció a un brujo africano, cuando algún peligro acechaba a su poseedor, desprendía música. El truco era aprovechado inmediatamente en la acción, pero luego se evaporaba de la intriga.

Aún no había legado la narración "oficial" del origen de The Hawk. Advino ésta a través de las planchas 55 a 58 (publicadas en el nº 4 de "Jumbo" y de nuevo en el 22 aunque bajo distinto montaje). No se hacía entonces referencia al padre que la de una elevada situación social. El acento se cargaba en la característica de abolicionista que The Hawk había siempre detentado, luchando contra barcos negreros a fin de liberar a sus cargamentos humanos. Conocido pronto como antiesclavista, el hombre que devendría The Hawk topó con su novia, hija de un poderoso negrero, se batió a duelo con el hermano de ella tras impedir que azotara a un esclavo, y después fue condenado injustamente por el crimen de su frustrado cuñado, cometido por el esclavo vejado. Sentenciado a galeras de por vida, el protagonista consiguió amotinar y liberar a los otros presos, y dedicarles a la lucha contra los barcos negreros. Fueron llamados "los halcones de los mares", y él, concretamente, "el halcón", The Hawk.

La tolerancia inglesa con el tráfico de esclavos fue motivo de que The Hawk renunciara integrarse socialmente cuando tuvo oportunidad. Al contrario, su lucha se dirigió incluso contra la corrupción en el seno de la administración británica de ultramar, aunque el enemigo favorito consistía en piratas aliados a negreros. La bandera de su barco era un fragmento de cadena sobre un círculo blanco en un fondo negro. The Hawk respondía a un muy juvenil concepto del héroe de ficción, propio de un autor que apenas había rebasado los veinte años y de una cultura popular muy dada a esquemáticos personajes-emblema.

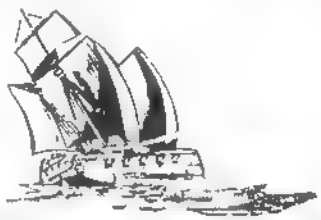
Portada del comic-book "Jumbo Comics" referida a "The Hawk", por Eisner, nº 12, febrero 1940.

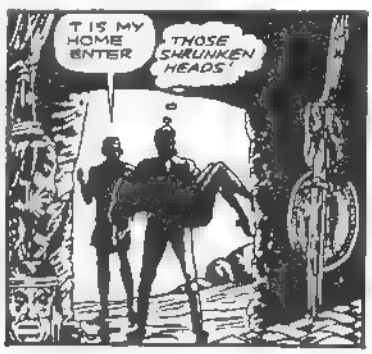
De acuerdo con estas características, The Hawk obtuvo camaradas a modo de contraste como, primero, el indio de una tribu extinta, Sagua, que le había salvado la vida, y definitivamente (desde la plancha 59) el muchacho Jeremy Clogg. Con éste se dirigía a la búsqueda de un tesoro en la Sea Gull Island durante la última aventura creada por Eisner. En un intermedio de la misma afloraba una nueva princesa, María Dolores, adoptada de bebé por un capitán pirata tras sobrevivir a un abordaje e ignorante de su condición hasta ahora. Mientras Eisner condujo la serie, no hubo fémina alguna en ella con carácter fijo.

La contribución eisneriana finalizó en el nº 15 de "Jumbo Comics", leído en la primavera de 1940. Desde el nº 10, y con el título de *The Hawk* en lugar de *Hawks of the Seas* el autor había tenido que remontar las planchas originales a causa de que la revista había pasado del formato tabloide al de comic-book, aunque con una anchura superior a la típica. Por otra parte, en los últimos tiempos de la producción eisneriana de la serie, que llegaron a 1939, intervinieron como ayudantes con mayor o menor presencia diversos colaboradores del equipo Eisner-Iger, especialmente **Lou Fine**, y parece que también Jack Kurtzberg (luego, **Jack Kirby**) y Bob Powell-owski (después, **Bob Powell**).

Will Eisner dejó a Iger y a la Fiction House, pasándose a la Quality mientras empezaba a preparar su suplemento de la prensa con *The Spirit*. Iger asumió entonces el control de *The Hawk*, escribió o hizo escribir una nueva trama y encargó al dibujante haitiano (más tarde colaborador de Eisner) **André LeBlanc** aprovechar las ilustraciones de los anteriores episodios para un montaje de acuerdo con los textos recién urdidos. Luego se desechó tan insensata estrategia y las siguientes continuidades de la serie gozaron de creatividad propia, surgiendo **Robert H. Webb**, también famoso por *Sheena*, como su dibujante-estrella. *The Hawk* fue clásico huésped de "Jumbo Comics" a lo largo de los años 40, es sabido que tal comic-book desapareció con su número 167 en abril de 1953, afectado por las oleadas maccarthistas. Iger transfirió también *The Hawk* al formato de tira diaria, con nuevo recurso al remontaje: se adaptó una trama dibujada por Robert H. Webb para el comic-book y se acreditó como autor a **Rod Maxwell** (seudónimo de Iger), aunque la firma de Webb en cada "daily" refería aquella paternidad oficial solamente a los guiones.

Mientras, Eisner había intentado, hacia 1948, crear una serie titulada *Captain Cutlass* y con destino a un hipotético comic-book denominado "Pirate Comics". Era su cuarta tentativa en el género (tras *The Flame*, *Captain Savage* y *Hawks of the Seas*) y la única que no fructificó.

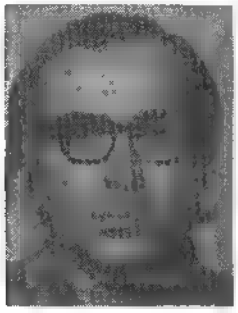




FAN Comics

SUPLEMENTO INFORMATIVO Y DE OPINION

Dirige. Javier Coma. *Colaboran*: Román Gubern, Carlos Sampayo, Antonio Lara y Laura Cepeda



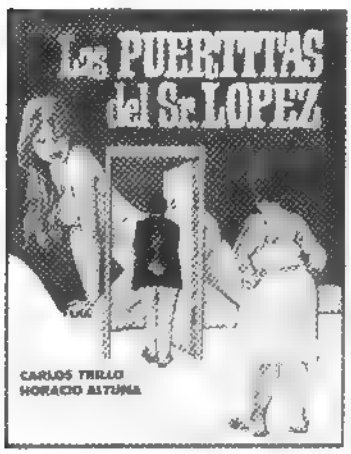
Román Gubern

LAS PUERTITAS DEL SEÑOR LOPEZ

Cualquiera que se haya asomado al estudio somero del psicoanálisis conoce la importancia simbólica de las puertas, dispositivos de tránsito entre espacios que pueden ser cotidianos, insólitos, imprevistos, jerárquicos, o temibles. Esto lo sabía **Kafka**, cuando nos presentó en *El proceso* la impenetrable puerta de la Justicia, y lo sabía el surrealista **Buñuel**, cuando en *Un perro andaluz* hizo que una puerta urbana se abriese sorpresivamente a una playa batida por el viento. Ahora **Carlos Trillo**, como guionista, y **Horacio Altuna**, como dibujante, que forman binomio creativo desde 1975, nos han propuesto una nueva versión del mágico misterio de las puertas cotidianas.

Su protagonista, López, es ese "hombre común" de las estadísticas, maduro y obeso, vulnerable, prosaico, tímido, inseguro y reprimido, un "animal de oficina" que ni fuma, ni bebe, ni trasnocha, en su propia confesión. Es el timorato al que cuando le dan a elegir entre las puertas de la "Libertad" y de "El molde", elije la rutina segura de la segunda. El Sr. López, en suma, es un poco como todo el mundo en la sociedad actual. Pero a pesar de su rutina y de su sedentarismo, el Sr. López vive fantásticas aventuras tras esas puertas donde los hipopótamos hablan, o se puede penetrar en la mítica "Casablanca", o en donde bellas muchachas se convierten en robots, o en donde acechan los pieles rojas, o se extienden universos y civilizaciones exóticas. Sería tan precipitado afirmar que esas puertas se abren sobre el subconsciente, como que se abren sobre el destino, o sobre un mundo de alucinaciones. Aquí habría que volver a evocar a **André Breton** cuando escribía que lo más maravilloso de lo fantástico es que lo fantástico no existe, pues todo es real. **Horacio Altuna** lo sabe y por eso expone lo fantasmático de su historia con estilo gráfico formal realista y cotidiano, al igual que los sueños y pesadillas, que son percibidos por el durmiente como realidades objetivas.

Víctima de un sistema omnipotente y hostil, jerarquizado e insensible, el Sr. López ejemplifica un registro fabuloso las miserias de la vida cotidiana de un burócrata moldeado por ese poder oculto que gobierna a la sociedad industrial avanzada, en la que el oficinista constituye el nuevo proletariado con corbata. Su mejor plasmación gráfica aparece en esas viñetas lacónicas en las que se le ve solo, sin ningún fondo, caminando ensimismado con las manos en la espalda. En este sentido, el pobre Sr. López se inscribe en la gran galería de antihéroes modernos y se sitúa en la tradición que va desde **Dostoiewski** a **Kafka**, pasando por **Gogol**.



Javier Coma

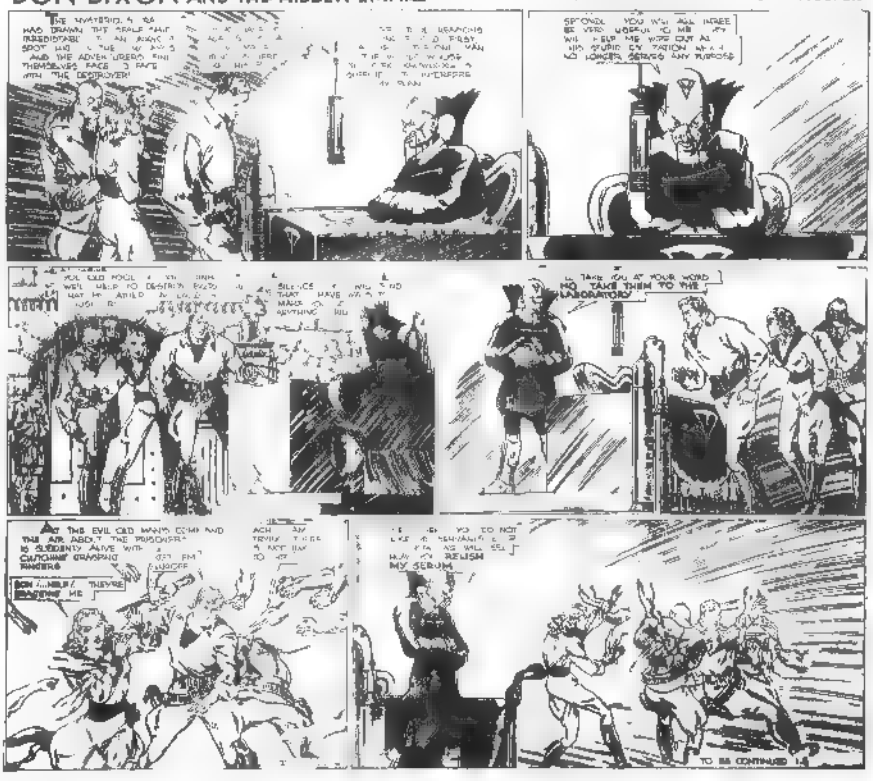
Un clásico menor de la aventura fantástica

"DON DIXON AND THE HIDDEN EMPIRE"

Cuando se habla de los comics de aventura fantástica en la prensa norteamericana de los años 30, las citas acostumbran a recaer en Buck Rogers, Flash Gordon y Brick Bradford. Pero además de temporales incursiones en el tema como las de Connie, hubo un clásico menor, Don Dixon. Su posterior olvido se debió más al limitado contexto industrial que le rodeara, que a sus merecimientos estéticos.

En algunos casos, a justa celebridad de una serie ha sido obstaculizada por a escasez de potencia industrial. Por ejemplo, la espléndida *Connie* de **Frank Godwin** fue ignorada durante largos años a consecuencia de sus débiles promoción y distribución en manos de una oscura agencia de Filadelfia, el Ledger Syndicate. Su recuperación, mucho más tarde, provino de haberse popularizado en los ámbitos de lengua francesa y de a nueva fama adquirida por su autor mediante su *Rusty Riley* con apoyo de poderoso King Features Syndicate.

Al igual que *Connie*, la serie *Don Dixon and the Hidden Empire* tuvo parca difusión en Estados Unidos (distribuida por una pequeña agencia cuyo promotor, **John E. Watkins**, procedía precisamente de Ledger Syndicate) y en cambio gozó de permanente publicación en Francia (gracias a la revista "L'Aventureux"). También diversos aspectos del estilo gráfico relacionan *Don Dixon* con la obra de Godwin, lo que resulta sumamente lógico en virtud de a influencia de Watkins en la producción, de todos modos, la inspiración plástica en *Connie* se ve oscurecida por la atención de **Carl Pfeufer**, dibujante de *Don Dixon*, al *Flash Gordon* de **Alex Raymond** y a *Brick Bradford* de **Clarence Gray**. El contenido



argumental, por su parte, presenta asimismo abundantes puntos de contacto con as otras series de género a lo largo de os años 30, aunque debe recordarse que, a su vez, las raíces de tales comics se insertaban en la novela, en el cine, y en las ilustraciones de los "pulps", por ello, en múltiples ocasiones, lo que podría catalogarse de sospechosas coincidencias no era, en realidad, más que el recurso común y paralelo a unas mismas fuentes.

El periódico "Brooklyn Daily Eagle" suscitó a creación de *Don Dixon and the Hidden Empire*, junto con la de otras series, como una tentativa de abastecer sus páginas de comics con producción propia, que distribuiría el coetáneamente organizado a modo de empresa filial Watkins Syndicate. La primera entrega de *Don Dixon* apareció en el suplemento semanal el 6 de octubre de 1935. La página correspondiente incluiría una "top-strip", *Tad of the Tanbark* (afiliada a la fantasía y a la aventura con dosis de exotismo), que tuvo protagonista juvenil, y, al lado de aquella, una viñeta titulada *Sassor Sketches* donde habitualmente aparecía Wanda (la compañera de Don Dixon) con diseños de vestuario remitidos por lectoras. Ambas entregas ocuparon conjuntamente el tercio superior de a página, dedicándose por tanto un espacio preferencial de dos tercios a *Don Dixon and the Hidden Empire.*

Pese al título, el "imperio oculto" quedó desplazado largo tiempo de la acción, más de dos años. El "Hidden Empire" integraba un país llamado Pharia, allí habían llegado los exploradores Don Dixon, Matt Haynes y Dr Lugoff, y allí correrían toda suerte de incidencias. El tema principal era la lucha por el trono de Pharia. Karth lo usurpaba y el rey legítimo obtenía la decisiva ayuda de los protagonistas para recuperarlo. Tras la victoria, Matt se unía a una de las hijas del rey, y Don emprendía con la otra princesa (Wanda) y con Dr. Lugoff la ruta hacia su mundo para reunirse con su padre. De este modo, el trío este arquedaba compuesto a la manera flashgordoniana, equiparándose Don, Wanda y Lugoff a Flash, Dale y Zarkov. Diferentes escenarios y pueblos míticos jalonaban, con aventuras diversas, el rumbo de los personajes hasta que éstos eran rescatados por la aeronave del padre de Don y conducidos en ella al laboratorio de este último, un prestigiado inventor.

La atmósfera a lo "espada y brujería" de los primeros años de la serie, quedaba rota para insertar a continuidad en aventuras donde incluso lo fantástico se desviaba episódicamente a un muy segundo plano. Durante 1939, la acción se centraba en los esfuerzos sucesivos de dos científicos por dominar el mundo. El primero, de raza amarilla y con cierta semblanza al Ming raymondiano, se denominaba Shaman "The Destroyer", tenía su sede y su arsenal de avanzada maquinaria en la zona de Himalaya, y era uno de "los siete asesinos" que (asentados en las cumbres de otras tantas colinas) se aprestaban a destruir la civilización para hacerse con el mando del planeta. Pero, naturalmente, era su pequeño imperio el destruido, mediando la intervención del padre de Dixon como adversario básico de su fanatizado colega tibetano.

El siguiente sabio loco en liza respondía al nombre de Strunski. Había robado los conocimientos y el trabajo a otro científico, amigo del padre de Don, el profesor Gibbs, obligándole a construir para sus fines imperialistas un ejército de sujetos de metal en la Robot Island. Tras el esperado fin de Strunski, el trío compuesto por Don, Wanda y Gibbs (sustituto de Lugoff durante considerable tiempo) huía en una aeronave. Los robots se aferraban a ella para precipitarse luego en el océano máquina, ocupantes y polizontes metalizados.

Don Wanda y Gibbs devenían capturados por un submarino pirata, al mando de un tal Capta'n Wulf que, a través de un canal subterráneo, les llevaba a un lago oculto por un acantila-

DON DIXON AND THE HIDDEN EMPIRE
BY BOB MOORE AND CARL PFEUFER
CONTROLLED BY THE MYSTERIOUS RAY THE BIG SHIP DROPS GENTLY TO THE SURFACE OF THE MOUNTAIN LAKE
SO WE ARE HERE YES? NOW WHAT?
GO UP AND GREET OUR HOST I GUESS HE'S BROUGHT US RIGHT TO THE DOORSTEP BETTER STRAP THIS THIS ON IT MAY BE HANDY
AS THEY MOUNT THE STEPS, THE GATE SWINGS OPEN AND A SINISTER FIGURE POINTS THE WAY AHEAD
THIS IS SERVICE, ANYWAY LUGOFF WE DON'T EVEN HAVE TO KNOCK
AH BUT IT MAY NOT BE SO EASY TO COME OUT, MY FRIEND
THE SILENT GUIDE LEADS THEM EVER UPWARD THROUGH SPACIOUS HALLS AND GALLERIES THAT WHISPER WITH UNSEEN MENACE
DON I'M AFRAID THIS PLACE IS FULL OF HORRIBLE, EVIL THINGS
KEEP YOUR CHIN UP WANDA THE BUSINESS END OF A GUN WILL SETTLE THIS 'DESTROYER' QUICK ENOUGH
TO A MASSIVE DOOR IN THE HIGHEST TOWER
THEY ARE HERE, GREAT SHAMAN
AH MY UNWILLING GUESTS YOU HAVE ARRIVED AT LAST TAKE YOUR HANDS FROM YOUR WEAPONS YOU WILL FIND THEM QUITE USELESS FOR YOU CANNOT DRAW THEM
WHY, CONFOUND YOU CAN'T
TO BE CONTINUED ! !

do circular, allí tenían su puerto y sus cuarteles aquellos modernos filibusteros. El recuerdo de una anterior aventura de Mickey Mouse en los diarios es, al respecto, inevitable. En aquel lugar surgía un personaje femenino con visos de "mujer fatal" apodado "The Duchess" (como la madura ranchera de ***Red Ryder***) que se rebelaría contra Wulf y terminaría apuñaleando en la cubierta del submarino, conduciendo después a los protagonistas hacia las costas de Florida; la impunidad final de "The Duchess" y sus piratas hacía pensar en un reflejo de la Dragon Lady caniffiana que incluso pudiera extenderse a rasgos físicos.

A este episodio de 1940 seguía un nuevo recalaje en el laboratorio de padre de Don y el inmediato comienzo de una aventura en el subsuelo, gracias al profundísimo boquete abierto por un rayo que había inventado el científico. Volvía, de este modo, el primigenio clima de "espada y brujería", ahora en un "reino de las cavernas" a cuyo frente estaba, tiranizando a su pueblo, el bufonesco enano Mime. Tras este episodio, la serie se adentraba en su última etapa.

Los guiones de ***Don Dixon and the Hidden Empire*** aparecían bajo la firma de **Bob Moore**, y, a pesar de la tosquedad de los diálogos, reveaban un espíritu entusiasta y decidido, impávido a los continuados asomos de inverosimilitud (por ejemplo, Don se agarraba a un cohete en despegue y penetraba por una escotilla en pleno vuelo). A la frescura literaria, en su doble sentido, respondía el menudo inspirado trazo de **Carl Pfeufer**, adecuado a los planos generales y a un empleo épico de las angulaciones. Su dinámica habilidad hizo mucho por el interés de la serie.

Coetáneamente a ***Don Dixon***, Pfeufer dibujó ***Tad of the Tanbark*** y otra serie de aventuras, ***Gordon Fife*** (también para el "Brooklyn Daily Eagle" y el Watkins Syndicate). Luego, tras la clausura de ***Don Dixon*** el 6 de julio de 1941, su rastro se perdió en el creciente imperio de los comic-books. Allí trabajó en especial para series con intervención de escenarios marítimos (desde la super-heroizada ***The Sub-Mariner*** hasta las adaptaciones del personaje de la prensa ***Don Winslow***) y con temática western (***Tom Mix, Hopalong Cassidy***...). Durante 1951 reemplazó a **John Spranger** en la serie de los diarios ***The Bantam Prince*** e inmediatamente dibujó, también para la prensa, el western ***Chisholm Kid***.

El nombre de Carl Pfeufer ha quedado aliado, sobre todo, a ***Don Dixon and the Hidden Empire***, definitivamente un clásico menor de la aventura fantástica pese a su olvido actual.

COMICS CLIPS

La inclusión de cuatro artículos de la segunda parte de la entrevista a Juan Giménez, quita esta vez espacio a las noticias. En el próximo número informaremos sobre el Salón de Lucca.

Jean-Claude Faur, director de la revista especializada francesa "Bédésup", nos remite la siguiente noticia. En el marco de las actividades auspiciadas por el Ministro de Cultura francés, ha visto la luz el Comité de la "Bande Dessinée" con integración en el Centro Nacional de Literatura. Con un presupuesto para 1984 de 550 000 francos, decidirá las ayudas económicas a publicaciones francesas de comics. Preside el Comité el antiguo director de "Giff Wiff", **Francis Lacassin**, y entre sus miembros figuran **Florence Cestac**, **Jean-Claude Faur**, **Jean-Claude Forest**, **Frank Margerin**, **Pierre Pascal** y **Etienne Robial**.

"Bédésup" tiene corresponsal y depositario en España. Se trata de nuestro colaborador **Antoni Guiral**. Quien se interese por aquella revista, pídala pues a Guiral (Santa Eulalia, 111, 2º, L'Hospitalet, Barcelona).

Annie Goetzinger ha sido galardonada con la Condecoración de la Orden de Artes y Letras (otorgada anteriormente también a **Druillet**) del Ministerio de Cultura francés.

Harlan Ellison, el célebre novelista, es ahora columnista fijo de la revista norteamericana especializada "Comics Journal".

El definitivo programa de actos correspondientes a la exposición coordinada por **Javier Coma** en "La Caixa" de Barcelona *Els comics tal com erem* (*Sundays USA 30'–50'*) incluyó conferencias sobre el tema del italiano **Franco Fossati** y del norteamericano **Maurice Horn**, una mesa redonda con Horn, Coma, **Josep Toutain**, **Román Gubern** y **Enric Sió**, y dos sesiones de episodios de antiguos seriales cinematográficos norteamericanos sobre personajes de comics, montadas por el especialista italiano **Camillo Moscati** (particularmente célebre por su "The Kinocomics Museum"). Un grueso catálogo integró artículos de **Ricardo Muñoz Suay**, Horn y Coma. Fue editado en catalán. La exposición contó con 360 planchas dominicales, segregadas de los suplementos a color de la prensa norteamericana (años 30 a años 50).

Estos fueron los firmantes del manifiesto contra la inoportunidad de la exposición *Tintin a Barcelona* en la Fundación Miró: **Jordi Bernet**, **Jesús Blasco**, **Javier Coma**, **Juan Cueto**, **Fernando Fernández**, **Román Gubern**, **Antonio Hernández Palacios**, **Víctor Mora**, **Ricardo Muñoz Suay**, **Carlos Sampayo**, **Enric Sió**, **Maruja Torres**, **Josep Toutain**. Posteriormente se adhirieron **Mariano Ayuso**, **Antonio Lara**, **Laura Cepeda**, **Ramoncín**, **Manel Domínguez Navarro**, **Amador García**, **Juan Giménez**, **Horacio Altuna**, **Víctor de la Fuente**, **Pablo Núñez**, **Juan Antonio de Blas**, **Josep Martí Ripoll**, etc. etc. Quede ahí el dato para el futuro.

Se clausura la librería **Totem** de Barcelona, pero se abre (por los mismos que la dirigían) la librería *Comic Art*. Dirección: Borrell 118, junto a Gran Vía.

Laura Cepeda

Entrevista a JUAN GIMENEZ II parte

—¿Cuál es el trabajo del que te sientes más satisfecho de tu colaboración con **Ricardo Barreiro**?

- Para mí, SILVER es la historia más linda, por el símil que mantiene con el LLANERO SOLITARIO y un poco por la relación del cowboy con su caballo, como lo que hablábamos de los aviones, pero, esta vez, tal idea personalizada en un hombre con su moto y terminada como una aventura del Oeste. Cuando SILVER sufre un irremediable accidente, su propietario la rocía con gasolina y la incendia, como cuando a un caballo después de romperse una pata lo matan de un tiro, para luego alejarse solo llevándose consigo la montura.

—CIUDAD fueron doce historias, yo sé que tu has dicho que si tuvieras que volver a repetirlas cambiarías muchas cosas

Bueno, ésto prácticamente se puede aplicar a cualquier historia que he hecho; cuando, una vez publicada, la ves con la perspectiva del tiempo, te das cuenta de que podías haberla hecho de otra forma, y CIUDAD era una idea de la cual se podía haber sacado mucho partido, no estaba mal, pero era para haber profundizado mucho más. De los doce capítulos, yo contento me siento sólo de 4 o 5, no obstante es como un hijo, que, aunque sea feito, uno siempre lo ve con mucho cariño.

—LA ESTRELLA NEGRA ha sido tu primera historia en color, ¿porqué decidiste pasarte al color?

- El color vino a raíz de que evidentemente una de las cosas que justamente al venir a Europa podía significar una realidad era la posibilidad del color. Porque, volviendo al problema económico, en Argentina ninguna revista puede permitirse ese lujo, y hoy en Europa es un hecho normal. El color además es una variante, otro lenguaje. Lo mismo que el blanco y negro tiene su valor estético, como la trama, la retícula, el color tiene una gran importancia. Se puede matizar, se puede hablar de climas y probablemente sea más fácil trasmitir en color que en blanco y negro .

—Se puede decir que como dibujante no se te identifica ráp damente, entendiendo que cambias mucho de estilo, de trazo Contigo no pasa como con otros dibu,antes que abres una página y enseguida sabes de quién se trata· ¿este hecho es debido a la experimentación, a una forma de probarte, o simplemente a que te aburriría hacer siempre lo mismo?

—Hay un poco de todo, primero yo creo que existe una evolución lógica, intento superarme siempre y trato de ver los defectos que he cometido en lo anterior y mejorar. Yo veo que hay una evolución que se puede apreciar en el dibujo cada seis meses; cuando veo un dibujo mío que se publicó hace nada más que tres meses, ya distingo errores que entonces no ví. Luego, los temas te invitan a hacer un trazo más fuerte, más nítido, o buscar un color que apoye; cada historia exige su propia forma. Y por último no me parece que se pueda mantener una técnica de por vida, a no ser que sea genial el hombre y sea aceptado en cualquier época, como Alex Raymond o Winsor Mc Cay, porque está fuera de juicio. No sé, a mí me parece que hay que huir de la repetición. Aparte, actualmente estoy en una etapa de crecimiento y no sabría decirte con que técnica voy a realizar la próxima historia, sólo sé la atmósfera que quiero dar Hay que sorprender siempre al lector, en mi caso como sé que estan acotumbrados a verme hacer siempre aviones, voy y me digo: ahora tengo que hacer una de cowboys, o de caballerías, o de lo que sea, cualquier cosa excepto mi tema habitual, y además intentar hacerlo lo mejor, posible, documentarme, buscar, asimilar nuevos instrumentos que me queden para siempre como si fuera una computadora a la que vas poniendo tarjetas. Hay que avanzar siempre. Yo ahora sé que mi gran agujero es justamente la parte física humana, yo siempre dando primacía a lo que es máquina técnica; y tengo varias fallas, entre ellas la anatomía, y claro, la estoy estudiando como si recién empezara a dibujar, músculos, huesos, algún día espero lograrlo

—¿Es un problema de anatomía la escasez de personajes femeninos en tus historias?

Por supuesto, son muy difíciles de dibujar; si tengo problemas con la anatomía simple ¿te imaginas los que tendré con un sujeto tan especial como es la mujer dentro de la historieta? No obstante tengo un proyecto con un ambicioso guión mío en el cual la protagonista es una mujer, y estoy realizando otra historieta con Carlos Trillo.

en la cual también la protagonista es una mujer, me estoy arriesgando a que se me vean las plumas

—¿¿Le tienes miedo a la anatomía femenina?!

No exactamente, lo que pasa es que todo tiene que tener una especie de gracia y existe una fórmula que por supuesto puede llegar a ser infranqueable, porque yo me digo, aquí tiene que tener ocho cabezas de estatura, cintura no sé cuánto, proporción no sé qué, para lograr algo simpatico y estético; yo hago todo eso y no me sale Sin embargo, Horacio Altuna o Manara o Alfonso Azpiri lo hacen con los ojos cerrados. Yo más de una vez en broma a Alfonso, con el cual tengo una muy buena relación, le he dicho que yo le hago a él los aviones y él a mí las mujeres

—¿Cómo has llegado a la decisión de trabajar en solitario con guión y dibujos tuyos?

Bueno, a medida que vas ilustrando guiones de otras personas, quieras o no, aprendes, te van surgiendo ideas, se van anotando cosas, tal idea, tal situación y llega un momento en que tienes tal cantidad de material acumulado en tu cabeza que lo mejor que puedes hacer es dejarlo nacer

—Casi siempre acabas con los hombres en tus historias, a tus protagonistas los dejas vivir muy poco

No sé, me tendría que hacer una análisis, es cierto, sabes qué pasa, es como el tema del tiempo, para mí es como un tema sacrílego, como meterse en casa ajena. Viajar en el tiempo, no creo que se debiera hacer, aunque quizás se consiga, hay algo de molesto en todo esto.

—Tú insistes mucho en el amor a la máquina y justamente en ese tema, que no se debería tocar, el de tiempo

Sí, ya sé, otra contradicción más. Si tu lees un periódico, ves el telediario o estudias libros de historia, te das cuenta de cómo ha ido la evolución, de que avanzamos diez y luego se retrocede siete, o sea que se va muy lentamente.

¿Pero por qué al ser humano le das tan pocas posibilidades de existencia?

Si es así.

—Según como se vea, hay guionistas que crean personajes que superan con su existencia la dualidad espacio y tiempo y son muy creíbles

Eso es lo que el ser humano querría, pero la realidad no es así Bueno, vamos a entrar en un tema un poco personal de mis creencias, yo en principio jamás niego nada porque sé que estamos recién nacidos dentro de un ciclo muy largo de la evolución humana, que aún nos queda mucho para alcanzar ese punto en donde el hombre llegue a estar por encima de las envidias, los rencores, lo mezquino. Pero si uno se pelea con el vecino porque cerró demasiado fuerte la puerta, ¿cómo no se van a pelear dos naciones que tienen distintos lenguaje, historia, actitud! Imaginar que superar esto está aquí mismo, me parece poco creíble

He sabido que en una votación realizada entre el público, fuiste el más votado, superando incluso a Corben

- Según la votación lo he superado por un punto, cosa alucinante. Es gratificante pero hay que ser realistas, yo trato al menos de serlo y no me puedo creer que materialmente haya podido superar a Corben, cuando, si hablamos de historia, Corben tiene, al contrario que yo, quince o veinte años trabajando exclusivamente en los comics e ilustraciones, y yo apenas ocho. Cuando me incorporé tuve casi que partir de cero. Sí, tenía una base de dibujo muy importante, porque el dibujo no lo dejé nunca, pero el hecho de hacer una historieta es muy distinto a hacer un folletín publicitario. Además, entonces, uno de los primeros que descubrí fué Corben con DEN y me dije "esto no lo podré hacer yo jamás", aunque por supuesto yo puedo aportar otras cosas, que es lo que posiblemente el lector que me ha votado ha podido descubrir

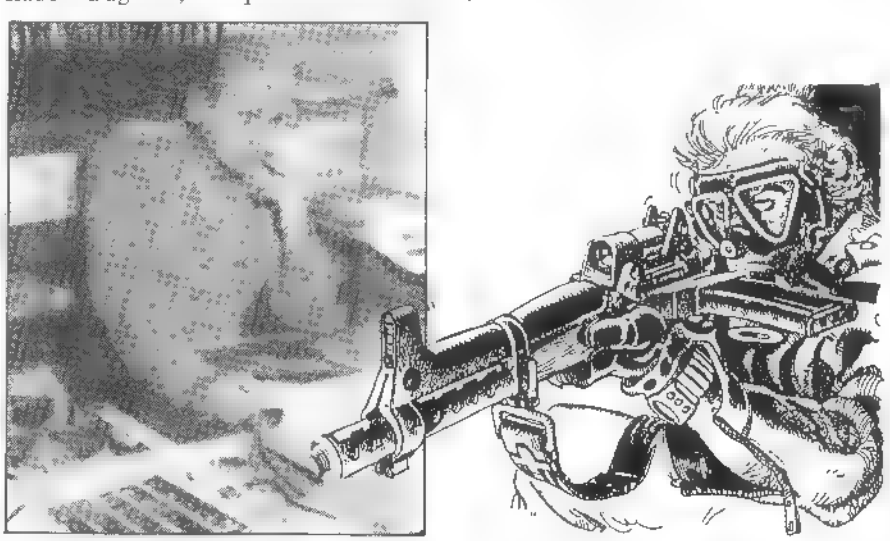
—Yo he visto tu nombre escrito en una portada bajo el título "Los consagrados", ¿qué sentiste cuando viste allí tu nombre?

Y no me lo creo del todo. ¿Nunca has tenido un accidente, algo imprevisto, y has pensado: cómo me ocurre a mí esto? Pues a mi me pasa lo mismo con esa categoría Cuando lo leo, no me lo creo mucho, me sorprende, me pregunto ¿ese soy yo?, pero no por escéptico sino porque me parece demasiado halagador, aunque uno secretamente lo desee, es lindo. Yo esto lo hago porque me gusta, no para salir luego en un titular, lo acepto de buen grado como algún premio que me han dado, pero no deja de extrañarme, me parece que me falta mucho para llegar a ese titular, mucho tiempo. Porque de hecho aunque lo que hago lo hago con todo el cariño y he dejado muchas cosas por hacer esto, una de ellas la publicidad, que además da mucho dinero, cosa que esto no lo da, es porque se tiene un cariño un poco enfermizo. Yo como consagrado ¡qué maravilla!, no me lo hubiera esperado nunca, al menos por ahora.

—¿Qué es lo qué has dejado por ser dibujante de comics?

Pues he dejado de vivir muchas cosas. Supongo que hablando con varios dibujantes ya habremos coincidido en bastantes aspectos, por ejemplo, la vida familiar va en contraposición, porque uno suele trabajar en su propia casa y entonces no hay límite. Es un desequilibrio total con respecto a la relación humana. Siempre hay algo más que hacer y se llega a un punto de renuncia, esto es una especie de sacerdocio infernal.

Y la voz se le ha ido apagando lentamente como si hablara consigo mismo, olvidando que yo estoy aquí. Tampoco levanta la mirada del tablero en donde el dibujo, ahora inmenso, apenas puedo entrever tapado por su mano de dibujante zurdo. No quiero irme sin saber lo que es. No parece un avión, ni una máquina. Es como un pajaro ovalado, una flecha cargada de burbujas elegantes y precisas como relojes de pared Me doy cuenta que puede ser cualquier cosa y que probablemente si se lo pregunto, no creo que él me sepa responder. Que envidia poseer esa magia, inventar en soledad lo que no existe y darle forma. De verdad, que envidia.



Carlos Sampayo

Despues del silencio: FIERRO

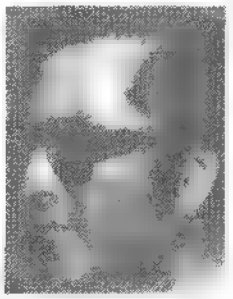
La aparición de una nueva revista de comics no debería significar una novedad relevante, dada la inundación de publicaciones que ha acudido a saturar el espectro editorial. Este fenómeno es, naturalmente, extensible a otros países. La revista en cuestión no destaca por su excepcionalidad, aunque se trata de una revista de buen nivel, sino porque es un mensual argentino, publicado en Buenos Aires. Como bien sabemos, el autodenominado "Proceso" que dictó conducta y promovió muerte en aquel país entre 1976 y 1983 tuvo, como una de las principales metas de su deshacer, la aniquilación de la cultura y la memoria. Los comics no escaparon al diseño genocida (el caso de **Oesterheld** es emblemático y es necesario tenerlo presente) ni a la aniquilación por el terror. Una gloriosa escuela, que tuvo sus momentos de apogeo en las revistas "Hora Cero" y "Frontera", desapareció en 1976, como desaparecieron el cine, el teatro, la televisión, la poesía, la pintura, las personas. Muchos hacedores debieron emigrar y, con mayor o menor fortuna, probarse a sí mismos en el destierro o el exilio. Algunos editores, con inquietud pero con timidez publicaron, no obstante, y no sin riesgo, obras que podían interpretarse como provocatorias. Y tuvieron problemas serios con la dictadura. Volver a un comic crítico, creativo y no imbécil, globalmente (mediante la publicación de una revista al estilo de las europeas), era, entonces, impensable. Sabemos de algunos artistas expatriados que trataron de filtrar la parte más tibia de su obra en aquellos años y que debieron sufrir el rechazo de los mismos editores, funcionantes como censura previa.

No es casualidad que "Fierro a Fierro", que es el nombre de la revista en cuestión, sea una publicación de Ediciones De La Urraca. Esta misma Editorial mantuvo, durante la dictadura, una posición crítica dentro de los cánones ambiguamente tolerados por los energúmenos del sable. Esta posición le costó no pocos disgustos: desde la amenaza física hasta el concreto cierre y censura de alguno de sus números. Las revistas eran "HUMOR R" y "Super Humor R", que mezclaban artículos y entrevistas con crónicas y comics.

En la actualidad hay un considerable espacio de expresión en aquel país, pero escasea el dinero. Para poner un ejemplo, "Fierro" cuesta (en su primer número) 180 pesos y un sueldo medio está en los 15.000 pesos. Es como si una revista mensual costara, en España, 700 pesetas. Los costes de papel e impresión son desproporcionados y obedecen fielmente a la política de destrucción de la industria que llevó a cabo con eficacia la dictadura militar. Esta precisión es necesaria porque "Fierro a Fierro" sale a la calle con un tiraje grande, lo que supone un riesgo económico que ningún editor asumiría en España. Pero la Argentina, país de autores de comics, lo es también de lectores. Hay un cálculo hecho sobre hipotéticos índices de avidez por parte de los lectores. Como dato adicional agregaremos que las librerías de Argentina se han visto colmadas de todo tipo de material de lectura, vedado entre 1976 y 1983, y que los editores también se arriesgan a publicar libros.

"Fierro a Fierro" tiene un sumario centrado sobre la producción argentina (que produce dentro y fuera del país) con algún material extranjero de segura digestión. Abre con *The Long Tomorrow* de **O'Bannon-Moebius**, sigue una historieta "seria" de **Fontanarrosa**, luego están *El Cerco* de **Altuna**, *Un hombre de algún lado* de **Nine** y **D. Sáenz** (novelista éste último, muy popular en Argentina), hay unos textos inéditos de **Oesterheld**, una interpretación de la guerra del Atlántico Sur: *La batalla de las Malvinas* de **Barreiro, Macagno** y **Pérez**, *La triple B* de **Saborido** y **Albiac**, que propone un Dick Tracy en clave argentina y represora, *Lorenzo y la Brigada Metalúrgica* de **Spósito** y **Miller**, *Conintes* de **Flores** y **Mayer**, *Dr. Fogg* de **Fernández** y **Albiac**, *Sudor Sudaca* de **Muñoz** y **Sampayo**. *Torta de Manzana* de **Moebius**, *El Matadero* por **Enrique Breccia**, según el clásico de la literatura argentina **Esteban Echeverría** y *Hermandad* por **Peyró**. Además de una serie de artículos y entrevistas.

No es cosa de poco en un país que ha pasado siete años sin leer y con la interdicción de pensar. Tampoco tiene, según sabemos, la intención de reproponer la experiencia cultural de los años 50 y 60. Esta, la de los 80 tiene la carga de los diez años más trágicos en la historia de aquel país y en gran parte del material de "Fierro a Fierro", esta tragedia está reflejada.



Antonio Lara

ILUSTRADORES Y DIBUJANTES DE HISTORIETAS

El mundo de los dibujantes es, cada vez más, variado y abierto, al reivindicar los profesionales una mayor independencia frente a las imposiciones de los intermediarios y editores. En esta eterna tensión que enfrenta a artistas y empresarios, cada bando busca afirmar su identidad, aunque los medios para lograrlo sean opuestos. Los dibujantes intentan mantener una postura propia, ajena a los dictados de la industria o a las recomendaciones del mercado, fieles sólo al arrebato de la inspiración o a la fuerza del instinto. El editor, en cambio, quiere garantizar una calidad permanente, mediante la persistencia de unos elementos claros e inmediatamente reconocibles, que den lugar a un estilo capaz de ser vendido sin dificultad. La continua experimentación que muchos dibujantes practican constituye, como puede comprenderse fácilmente, una incomodidad para lograr ese propósito. Libertad y sometimiento son, pues, los elementos claves y antagónicos de esta lucha continua, que nunca puede acabarse algún día, al apoyarse en la misma raíz del trabajo cotidiano.

Los empresarios no son seres maléficos, que disfruten necesariamente con la falta de libertad de los artistas, pero sí saben cuidar muy bien de sus intereses y, para ello, no dudarán nunca en apretar las tuercas, si hiciera falta, a fin de asegurar el control de su tarea. Los artistas, por su parte, se han asegurado, cada vez más, una zona amplia de libertad, al poder demostrar, sin la menor duda, la capacidad de mercado para aceptar una amplia serie de estilos variados, en una multiplicidad de direcciones que, hasta hace unos pocos años, hubiera sido inconcebible. Los dibujantes han logrado que numerosas técnicas antes vitandas —el lápiz plomo, el óleo, la acuarela, los tintes de diversa procedencia y, desde luego, las estilográficas tipo Rotring, junto a todos los rotuladores posibles— sean usadas hoy con normalidad, dando lugar a unas imágenes de apariencia muy distinta a las que se esperaban en el mundo de la historieta hasta hace muy poco.

Los expertos y aficionados que no se paran en estas cuestiones es posible que las crean de segundo orden, ya que lo importante —según ellos— será la narración y el tipo de historias, pasando estos aspectos a un nivel inferior. Yo creo todo lo contrario, a mi modo de ver, difícilmente sabremos entrar en una discusión válida y fructífera si se pasan por alto estos problemas, cada vez más enrevesados, de cuya solución dependen otras muchas. Los editores se han visto obligados asimismo, de grado o por fuerza, a aceptar estas formas distintas, muchas de las cuales obligan a mantener unas inversiones anormalmente altas. No hace falta ser un experto en técnicas de impresión para darse cuenta que los costos de reproducción de un original a todo color son más altos que los de un trabajo de línea, y que la facilidad para duplicar un encargo realizado con tinta china y pluma es muy inferior a la de una página resuelta con delicados matices de ápiz negro sobre papel blanco.

Esta tensión, insisto, nos lleva a otra, muy parecida, casi coincidente con la anterior: la oposición entre ilustradores e historietistas. Según este planteamiento, unos artistas se inclinarían más a mantener la simplicidad de dibujo, conservando las técnicas tradicionales, mientras los ilustradores —procedentes de ese otro campo, cercano y, sin embargo, tan diferente pretenderían imponer sus propios instrumentos, forzando a la historieta a variar sus normas, dando un paso hacia la ilustración.

Quizás haya algo de verdad en esta afirmación. El ilustrador se ha concentrado siempre en una sola imagen —la portada coloreada— o en unas pocas creaciones gráficas, capaces de transmitir el significado total de una obra narrativa, mientras el historietista, por definición, se apoya en una serie de numerosos dibujos, claramente relacionados entre sí, como fragmentos de una misma historia. No conviene olvidar que el ilustrador tiene un trabajo más reducido, aunque las normas industriales a las que debe obedecer le exijan un mayor mimo y un exquisito cuidado a cada encargo. (Como en todo, existen importantes excepciones, pero estas consideraciones valen como regla común). El historietista debe cumplir una tarea bien diferente y, aunque se esfuerce en alcanzar un cierto nivel de calidad, lo cierto es que su trabajo se desarrolla en un ámbito diferente al del ilustrador. Sus dibujos son —o pueden ser— más simples y sintéticos, aunque cada uno de ellos debe parecerse al anterior y al que le sigue, manteniendo un aire de semejanza que, a la larga, exige un esfuerzo heróico.

¿Qué pasa, entonces, si el historietista intenta competir, en su propio ámbito, con el ilustrador y éste, a su vez, se enfrenta a las normas de la historieta al realizar su trabajo? La respuesta es sencilla: no pasa nada, excepto que el historietista debe moverse en un terreno de juego que no conoce, aunque pueda llegar a dominarlo, y que le exige un enorme trabajo suplementario, sin que ese esfuerzo se traduzca en unos resultados superiores, al menos no necesariamente. El caso contrario es menos frecuente, pero también puede darse, con lo que encontramos a un ilustrador que reduce sus primores y adopta un aire más libre y cercano al bosquejo, lo que viene bien, a veces, para resolver determinados encargos. En cualquier caso, gracias a la fortuna, las fronteras reales no son tan claras como he intentado describir. La realidad cotidiana es que el historietista juega a ser ilustrador porque —si no se llega al exceso— las diferencias pueden no ser brutales. Hay una tentación a terminar y concluir los dibujos en exceso, que puede ser propia de la imagen única, frente a una soltura en la ejecución, más típica de la serie de dibujos. En cualquier caso, la multiplicación de técnicas sí está más cerca de la ilustración que de la historieta, aunque, afortunadamente, no existan leyes que exijan el obligado cumplimiento. Estamos hablando de tendencias generales, que pueden ser modificadas continuamente y que, de hecho lo son. No hay guardianes eternos que mantengan la fidelidad a unos imperativos dados para siempre, pero sí existen observadores atentos —cualquiera de nosotros— capaces de emitir una opinión válida.

En todo caso, entre la fidelidad y la trangresión, siempre hace falta el tanteo. Da igual, en el fondo, lo que se haga, si existe inspiración y fuerza creadora. La técnica y los materiales son accesorios, sin la menor duda, nada garantizan, si no existe detrás algo que decir. De nada vale mantener la pureza técnica para servir historias estúpidas, y poco interés podemos encontrar en la experimentación vacía o en la constante repetición de técnicas variadas, si éstas no añaden algo nuevo y definitivo a la obra.

FANCOMICS

SUPLEMENTO INFORMATIVO Y DE OPINION

Dirige. Javier Coma. *Colaboran*: Jean-Claude Faur, Carlos Sampayo, Román Gubern, Laura Cepeda y Mariano Ayuso.

Alberto Breccia realizó en Lucca-16 los siguientes comentarios al director de "FanComics" que estaba allí (además de como "invitado de honor" del Salón) como corresponsal del diario "El País" para cubrir el acontecimiento. **Los clásicos norteamericanos son los comics más trascendentales que jamás se han hecho. Hasta los años cuarenta, fue en Estados Unidos donde se inventó todo. Luego, sólo hemos podido respetar tal herencia y desviarnos hacia nuevos caminos.** Breccia pronunció estas frases al fin de una cena en la que, con *David Lipszyc*, *Maurice Horn*, *Mariano Ayuso* y *Víctor Hidalgo* (hijo del *Francisco Hidalgo* de **Dr. Niebla**), se debatía si todas las principales obras maestras de los comics eran, o no, norteamericanas.

COMICS CLIPS

●Breve acta de defunción de revistas españolas de comics durante los últimos meses. "Metropol", "K.O Comics", "Makoki", "Thriller", "Cairo", "Aventuras Bizarras". Pero... ¿y si en algún caso se trata sólo de una momentánea congelación o de una temporal hibernación? Precisamente poco tiempo atrás aparecía de pronto un nuevo número de la desaparecida "Bumerang"... Deseamos que la actualidad rectifique esta acta fúnebre, emitida bajo informaciones directas de las respectivas editoriales. Cuando se escriben estas líneas, "Rambla" se ha transformado de mensual en quincenal, y se prepara la edición española de "Circus" por Bruguera, mientras que **Enrique Sánchez Abulí** es el nuevo director de "Cimoc" tras el cese de **Joan Navarro**. La situación ha colaborado a que se detenga el proyecto de un número extra, como publicación independiente, de "FanComics", que ya habíamos anunciado.

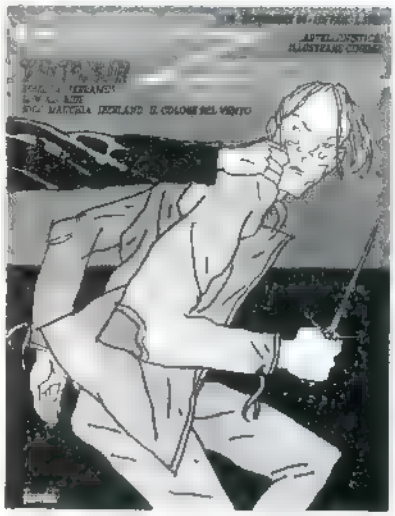
●Nueva serie del guionista **Víctor Mora** y del dibujante **Víctor de la Fuente**, también con inicial estreno francés. Se trata de un relato de política-ficción, *La Syberienne*, para "L'Echo des Savanes".

●"Circus" ha publicado, por entregas, la obra de **Georges Pichard** *Les sorcières de Thessalie*, que debutó en el número de agosto. *Blanche Epiphanie*, de **Pichard** y **Lob**, fue sustituida en "France-Soir" por la primera aventura de *Les Naufragés du Temps* que escribió **Jean-Claude Forest** y dibujó **Paul Gillon**. En la última narración de *Lucky Luke*, titulada *Le Daily Star*, el dibujante belga **Morris** ha seguido un guión de **Jean Léturgie** y **Xavier Foch**. En el número de octubre, "(A Suivre)" presentó el arranque del serial onírico-fantástico *La femme du magicien* donde **François Boucq** abandona su típico grafismo humorístico y **Jerome Charyn** (el excelente autor norteamericano de novela negra) debuta como guionista de comics.

●**Henri Filippini** ha escrito en la revista francesa "Circus" que "el fantástico *Drácula* de **Fernando Fernández** es muy superior al realizado por **Guido Crepax**". Por su parte, **Jean-Pierre Dionnet** firmó en "Metal Hurlant" la siguiente apostilla a un reportaje (con colaboración de **Elias Garcia**) sobre la nueva generación de autores españoles: "Para mí los comics españoles son sobre todo, son siempre, los que narran historias, son **Juan Giménez**, son **Manfred Sommer**, son **Jordi Bernet**, en suma son los que hacen comics"; todo está muy claro, excepto en lo referente a si Dionnet considera español a Juan Giménez porque vive en Madrid o bien le confunde con **Carlos Giménez**

●**Guido Crepax** trabaja actualmente en un retorno de *Valentina* a los ámbitos fantásticos de sus orígenes. La revista italiana "Orient Express" ha difundido el segundo serial de *Iberland*, bajo el título de *La fonte dell'anima*, siempre con **Franco Saudelli** como dibujante y **Ottavio De Angelis** como guionista. Saudelli fue previamente autor único de *Luna caliente*, mezcla de serie negra, fantasía y horror. *Rebecca*, de **Anna**

COMICS CLIPS



Brandoli (dibujo) y **Renato Queirolo** (guión), ha pasado a un voluminoso libro de 160 páginas.

● Estaban invitados al "8º Convegno Internazionale del Fumetto" en la ciudad italiana de Pratto (febrero 1985) **Jordi Bernet** y **Daniel Torres**, unidos a una exposición de originales de comics españoles que los organizadores esperaban conseguir a través de **Rafael Martínez** (Norma). Parece que han surgido dificultades al respecto; esperemos que se solucionen

● Curiosa iniciativa la de celebrar las II Jornadas de la Historieta "Ciudad de Logroño" exactamente en la mismas fechas que el Salón de Lucca. El programa incluía conferencias de **Jesús Cuadrado**, **Felipe Hernández Cava**, **Joan Navarro** y **Antonio Remesar**, junto a diversas exposiciones, dos de ellas a cargo de **Antonio Martín**, otra sobre la denominada "escuela valenciana" actual, etc

● Publicaciones extranjeras recientes sobre los comics. El "Wow Vademecum 1985", directorio sobre el mundo del comic en Italia que en la edición de 1986 se extenderá a otros países. La "Guide de la Bande Dessinée" realizada por **Philippe Bronson** para la editorial parisina Temps Futurs; fichas de autores y lista de sus álbumes en edición francesa. "Fumetti Made in Italy", catálogo-fichero, por **Gianni Bono**, de los creadores italianos de comics en el momento presente. "I Maestri della Comic Art - Milton Caniff", recopilación de textos sobre el autor de *Steve Canyon* (con un episodio de esta serie) que incluye la entrevista famosa de **Eisner** a **Caniff**, bajo la dirección de **Luciano La Spisa**, con un agudo artículo de **Giulio Cesare Cuccolini**. La revista "Nemo", dirigida en Estados Unidos por **Richard Marschall** entre sus últimos números destaca el dedicado a *Little Orphan Annie*, la serie de la que surgió la parodia *Little Annie Fanny* en "Playboy" y que fue adaptada como *Annie* al teatro musical y al cine. Finalmente, ha salido el número de "Sunday" anunciado para el anterior Salon del Comic de Barcelona y que es posiblemente el mejor que **Mariano Ayuso** ha editado hasta la fecha

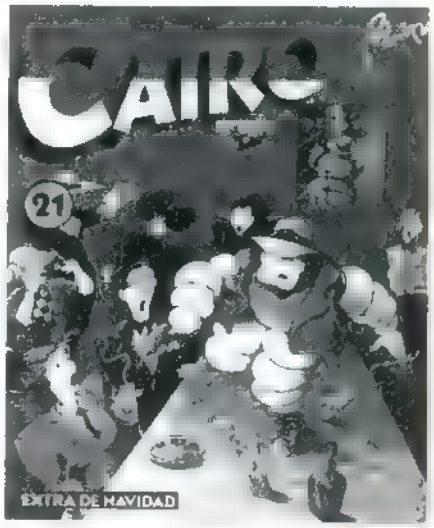
● Continúa la muy amplia operación internacional de redescubrimiento y reconocimiento estético de los comics disneyanos. Y no se trata de una estrategia mercantil de

Román Gubern

LA POLEMICA

Toda polémica cultural es signo de vitalidad. Que los comics no son fósiles ni cadáveres culturales ha quedado demostrado por la reciente polémica en torno a la significación de Tintin, polémica agitada y sabrosa en la que han intervenido, entre otros, **Javier Coma**, **Joan Navarro**, **Ludolfo Paramio**, **Jorge de Cominges**, **Ramón de España** y el autor de estas líneas. No es mi ánimo el de prolongar una polémica en la que todo lo que debía decirse se ha dicho, sino simplemente manifestar mi satisfacción porque el debate cultural ha trascendido al personaje concreto homenajeado en la Fundación Miró, para abrirse a una polémica en torno a la llamada **línea clara** (cuyo verdadero padre fue por cierto el gran George McManus, autor inolvidable de **Bringing Up Father**, y no el belga Hergé), enfrentada al estilo llamado **escultórico** (definido por el sombreado tridimensional de las figuras), acerca del contenido ideólogico de los cómics, acerca de la orientación de la vanguardia actual en la narrativa dibujada, sobre la boga del neoinfantilismo en la cultura de masas actual opuesto a una concepción adulta del cómic, y finalmente, en la reunión de escritores (mayormente, de **fanzines**) en Logroño, el debate ha intentado superar estas dicotomías oponiendo simplemente los cómics con calidad artística a los cómics sin calidad artística.

No es frecuente que una obra de narrativa dibujada genere entre nosotros un tan amplio y difundido debate cultural, ocupando páginas en periódicos de información general y espacios en programas radiofónicos. Pienso que con este debate quienes han salido ganando han sido precisamente los cómics. Lástima que, cuando este debate estaba llegando a su (provisional) desenlace, nos llegó la triste noticia de la muerte de la revista barcelonesa **Cairo**, estandart precisamente de la **línea clara**. La muerte de una publicación es siempre una pérdida cultural lamentable y, en este caso, una pérdida grave para el mundo de los cómics. Esperemos que el mensaje estético y las propuestas de **Cairo** encuentren pronto su continuidad en una nueva plataforma editorial

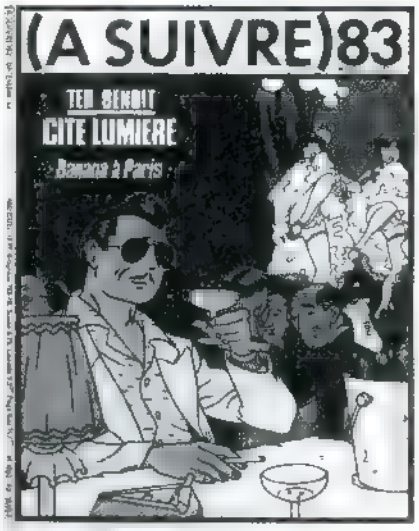


Carlos Sampayo

VANGUADIA O VANGUARDISMO

En la Argentina, a través de la revista FIERRO (amén de la labor de recuperación de diez años perdidos, los de la dictadura militar) se está trabajando en un comic de corte político no militante, esto es: no "realista" en el sentido dogmático que puede presumirse, coincidiendo con lo que ha sido la tendencia dominante en la literatura de aquel país en las últimas décadas (Cortázar). Estados Unidos aporta como novedad absoluta un espacio abierto: RAW. Quizás sea la revista de comics de mayor calidad que se edita en el mundo en la actualidad. Este tipo de espacio constituye una novedad en USA por el sólo hecho de haber podido escabullirse de los dictámenes de la gran industria, siempre perentorios, y por añadidura sobrevivir.

Lo de España ya lo conocemos: un caos comercial-editorial con algunos raros vértices de calidad y coherencia y muy poca verdadera experimentación. Quizás los otros países entre sí, incluyendo a USA y Argentina, estén más atentos a las innovaciones que se producen en los otros, que España. Es natural que haya excepciones. Hemos visto como EL VIBORA publica trabajos adscritos al Post-modernismo italiano y hemos visto trabajos de Ceesepe en Italia, para poner un ejemplo. Donde no hay intercambio es en el ámbito crítico ¿Qué resultados tendría el que lo hubiera?; estimo que uno al menos fundamental: el autor de comics podría encontrarse con claves y pautas esclarecedoras para ciertas zonas oscuras de su trabajo. Otro fenómeno que se generaría sería el de un **accionar conjunto de las vanguardias**. Esta experiencia (intercultural) promovería una mayor dinámica creativa. Obras de mejor calidad, en resumen [porque si bien es cierto que desde **afuera** de su cerca el comic es vilipendiado desde la cultura, también lo es el que su creación no tiene como base la **cultura** (humanismo) sino la información (desculturalización)].

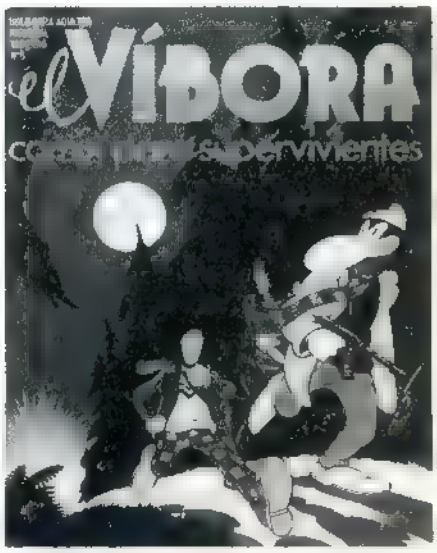


Mientras tanto el aislamiento sólo genera conformismo, complacencia o, en el más aparente de los casos, VANGUARDISMO, que, como sabemos, es más propenso a impresionar que a buscar significados en las raíces de la propia disciplina.

La Universidad del Comic, sabemos, es sólo la experiencia. Su codificación como elemento de la cultura no es orgánica. No tiene apoyo oficial y se debe, cuando está presente, al trabajo de particulares más o menos interesados en el tema. Este estado de cosas revela el que haya un escaso contacto entre las Nuevas Tendencias de cada país y el que no aparezcan verdaderas y constructivas polémicas en torno a **temas de crecimiento**.

Los artistas que han elegido el vehículo de este sistema de comunicación, no se ven respaldados por un soporte crítico digno de tal nombre. Un soporte que sea un enriquecedor generador de tendencias o moderador entre las existentes. La crítica es, por ahora, solo una defensa del medio. Es natural, el entorno de la **Kultur** es hostil.

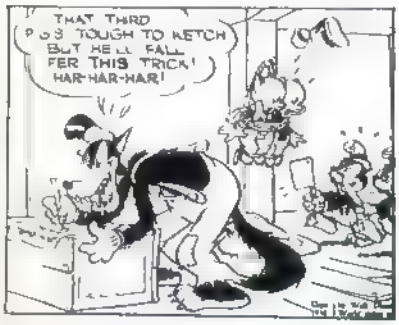
Una de las consecuencias, quizá no la más grave, de esta carencia estructural, es la desarmonía de crecimiento. Me refiero en este caso a los estados paralelos de **experimentación**, en los distin-



tos países donde existe el "comic de autor".
Hablaremos de Italia, Francia-Bélgica, España, Argentina y ¿por qué no? U.S.A. (de aquí tomaremos un único ámbito, la revista RAW de New York). En cada uno de estos lugares se están desarrollando tendencias que por el silencio de aquel **soporte**, no exceden ni excederán la categoría de microclimas: En Italia, la tendencia "mecánica", que tiene su base en la revista romana FRIGIDAIRE, y el post-modernismo de VALVOLINE, un **insert** teórico-poético y casi sindical-cooperativo, que ha estado siendo monolíticamente editado por ALTER-ALTER, durante los últimos dos años.
En Francia L'ECHO DES SAVANNES trata de desarrollar una "pornografía gráfica dignificada", según la definió su teórico fundador Georges Wolinski. Bélgica aporta a Francia y al ámbito francófono, los sistemas de la mal llamada "línea clara"; pero no se trata de la reducción "Neoinfantil" que hemos conocido aquí a través de los medios que se lo propusieron como apuesta estética (monetaria), sino de la relectura de una **tradición cultural propia**, en clave adulta. (A SUIVRE) (Casterman Ed.) por su parte, tiende a poner el acento en la "narratividad", no significando esta postura más revolución que la de tener muy en cuenta los guiones sobre los que se basan los comics. El nivel general de la revista —por cierto— es mucho más elevado conceptualmente que el de la gráfica, donde aparece una pátina melancólica.

COMICS CLIPS

la Walt Disney Productions, sino de un movimiento que agrupa destacados especialistas de diferentes países. En Estados Unidos ha aparecido la segunda caja (integrando tres volúmenes) de la "Carl Barks Library"; esta entrega es muy superior a la primera, puesto que contiene diversas largas aventuras de *Donald Duck* por **Barks** que figuran entre la mejor producción de la serie, por ejemplo *Lost in the Andes* y *Terror of the River*. La revista especializada



italiana "Il Fumetto" ha editado dos recopilaciones muy interesantes de tiras diarias una de *Donald Duck* por **Taliaferro** (1938) y otra de *Mickey Mouse* (1942 1943) por **Gottfredson**. También en Italia, **Traini** publica las antiguas "sundays" con *Mickey Mouse* y las *Silly Symphonies*. **Alberto Becattini** y **Luca Boschi** han llevado a cabo un sensacional "Disney Index – La produzione sindacata", concretando los autores de los comics disneyanos para la prensa, tarea ingente y de enorme interés

● Salió el séptimo libro (sin contar los cuatro volúmenes de la *Historia de los Comics*) de **Javier Coma** en siete años. Lo ha editado Península, en el marco de Ediciones 62, y lleva el título de *El ocaso de los héroes en los comics de autor*. Denominaciones de algunos de sus capítulos: *Comics frente al maccarthismo*, *La gran aventura argentina*, *El zorro del desierto*, *Ejercicios espirituales, eróticos y estéticos*, *Esplendor en la yerba y gloria en las flores*, *Pilotando hacia los humanoides*, *En busca del pasado perdido*, *El espíritu errante*, etc

● El célebre especialista argentino **David Lipszyc** (que, como director cinematográfico, ganó el premio Festival de San Sebastián 1983 con su primer largometraje) trazó en Lucca-16 la lista de sus doce obras maestras preferidas en el campo de la narrativa gráfica: *Li'l Abner* (**Al Capp**), *The Spirit* (**Eisner**), *Terry and the Pirates* (**Caniff**), *Mort Cinder* (**Oesterheld-Breccia**), *Corto Maltese* (**Pratt**), *Little Nemo* (**McCay**), *Krazy Kat* (**Herriman**), *Valentina* (**Crepax**), *Fritz the Cat* (**Crumb**), *El Eternauta – I* (**Oesterheld-Solano López**), *Blueberry* (**Charlier-Giraud**), *Alack Sinner* (**Sampayo-Muñoz**). Seis obras norteamericanas, tres argentinas, dos italianas y una francesa.

FFpFT
CLOSENESS AND FULFILLMENT OF OUR HIDDEN DESIRES... THROUGH WHICH WE REACH THE TRUTH! FULFILLMENT IS IMPORTANT... DON'T YOU THINK, CYNTHIA?
OOOHH YES... VERY IMPORTANT!
HMMM...
I WISH I WERE BANE LIKE YOU
A WHOLE LOT OF PEOPLE ARE WISHING THE SAME THING
ESTAMOS

Laura Cepeda

Entrevista a HERNANDEZ PALACIOS I parte

Me habían dicho mucho sobre él. Daba la impresión de que todo el mundo le conocía perfectamente. Que todos podían opinar sobre él y siempre con grandes y sonoros adjetivos de esos que asustan por lo mucho o nada, según, que pueden decir sobre uno. **Es un tipo muy simpático, formidable, de una vitalidad asombrosa.** Y luego: **un gran individualista, de los de verdad, un magnífico conversador.** Pero además trabajaba intensamente, viajaba sin descanso, participaba allí donde hiciera falta. Yo sólo sabía que con apenas quince años había participado en la guerra civil y que era uno de nuestros dibujantes más internacionales.

Con todo esto estaba dispuesta a no dejarme asombrar por nada. Ni siquiera me hubiera sobresaltado encontrarme un dragón volador por algún rincón de su casa. Pero lo que nunca pude imaginar, ni remotamente, fue quién en realidad me abrió la puerta.

Va vestida con un pijama amarillo, parece una muñeca oriental, no, un retrato de *Lewis Carroll*, puede ser Alicia. Es preciosa. Apenas puedo abrir la boca, cuando ya desaparece por entre un galimatías de objetos y colores, no hay aquí una pared olvidada, un espacio muerto, la sigo obediente. Aparece sin ruido una señora con un óvalo de teatro renacentista y... —**mamá, esta chica viene a ver a papá**— me llevan a ver a papá que no es otro que *Palacios* que como un zapatero de otra época está trabajando a la vista de todos, sobre una mesa colocada en un mirador acristalado, se diría que está suspendido en el aire.

—**¿Vienes ha hablar de la historieta? pero si ya he dicho todo lo que puedo decir de mí, si ya no hay más que contar.**

—Ya... Mmmh... tiene usted una casa muy... interesante.

—**Barroca querrás decir, a nosotros nos gusta así. Una casa nunca termina de hacerse, si está viva está cambiando continuamente. ¿Ves esa pared en blanco?, tenemos que hacer algo, no podemos dejarla así. No me gustan los vacíos. ¿Te apetece tomar algo?. Ahora casi todo el mundo le gusta la historieta, yo empecé como todos los chicos de antes de la guerra leyendo tebeos y esas cosas pero luego con la guerra ya no estábamos para historietas, estábamos para otras cosas.**

—Pero de alguna forma se puede decir que usted conquetea con la historieta, la toma y la deja un poco sin motivo.

—**De coqueteos nada, lo que pasa es que mi vida ha estado muy llena de cosas. Algunas veces he hecho algunos trabajos, otras veces otros y muchas veces no he tenido mas remedio que aceptar un poco de todo. Y a veces venían y me proponían algo y como soy un hombre que no sé decir que no, pues lo hacía. Así fué mi inicio en esto de la historieta para "Chicos", para aquella mujer que se llamaba Consuelo no sé qué, que me pidió un trabajo, pero yo al mismo tiempo me había presentado a un concurso para pintar murales en donde se había presentado medio mundo porque entonces no había un duro**

en Madrid y dio la casualidad de que me dieron a mí el encargo, ¿entonces, qué iba ha hacer?, pues irme a pintar murales y adiós historieta. Yo hago lo que me encargan, lo que me echen: retratos, ilustraciones, portadas, lo que sea. Yo no soy un profesional de nada.

—Tu verdadero inicio fué con MANOS KELLY. Yo he oído algo así como que fué porque estabas agotado por un trabajo que te había encargado "La Gaceta Ilustrada".

—Exactamente, fué el resultado de una dedicación mía total y absoluta a un trabajo muy desagradable y feo durante tres años, (yo siempre he dicho que soy una especie de bombero y que todos los trabajos que nadie quiere me los dan a mí, sobretodo si son complicados y difíciles). Aquello fué un trabajo sobre lo que iba a ser la España de los ochenta, eso era en los sesenta. Todos los cambios a todos los niveles en que se iban a producir: carreteras, ciudades, ciencia, industria, en fin de todo, y salí con la cabeza llena de números y follones y tan harto que me dije que tenía que hacer algo que me divirtiera; y como oía entre mis ayudantes hablar de la historieta y eso de alguna manera me interesaba y además me dí cuenta de que aquello ya no era el guerrero del antifaz, ni todas esas historias, sino algo más formal, con gente más informada, no un producto para infantiloides, y también un poco para darles un gusto a ellos, me puse a buscar un tema y lo primero que se me ocurrió fué un tema de aventuras, una cosa de Western poco convencional.

—¿Y porqué un Western?

—Porque de pequeñito me gustaba, ten en cuenta que mi hermano era un hombre de cine y yo en mi casa veía películas proyectadas en la pared, te estoy hablando del año 23, y las películas de consumo que entonces llegaban a España eran casi todas del oeste. También pensé en una historia de la Edad Media como el PRINCIPE VALIENTE, pero me dije que no podía desaprovechar un material como el de la historia nuestra, con una Edad Media absolutamente sugerente y rica, llena de dramas tremendos como la vida de Rodrigo, la de él y la de los que le rodean, como la familia de Fernando I. Con la tragedia de la separación de los hijos y las continuas broncas entre ellos, con guerras y barbaridades que se hacen unos a otros. Es un drama como Macbeth, de ese calibre, tremendamente cruel y por eso muy interesante. Pero todo esto no era más que un entretenimiento pues no había apenas nada, ni revistas, ni editoriales, un desastre.

—¿Y cómo llegaste a la publicación de tus historias?

—La vida está llena de sorpresas y circunstancias que nadie puede prever, y estando yo en esto que te cuento, salieron unos anuncios en los periódicos solicitando gente para hacer historietas, y uno de mis chicos se presentó con la carpetita y todo eso, los del anuncio se interesaron, vinieron a casa y así comenzó todo esto.

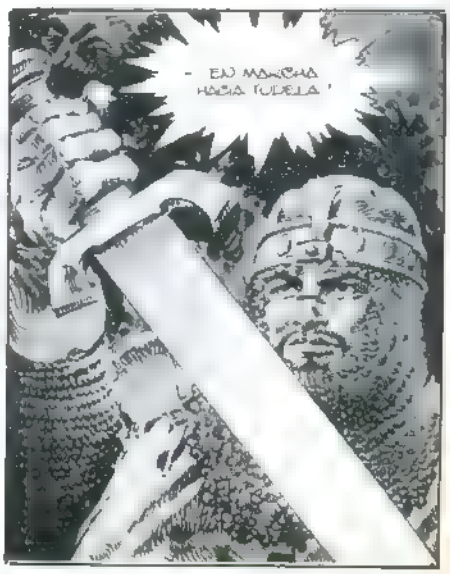
—¿Y quienes eran los del anuncio?

—La gente de "Trinca", que luego supe era un asunto paraestatal y encima te pagaban bien.

—¿Qué querías hacer tú, mejor dicho contar, con las aventuras de MANOS KELLY?.

—Un poco lo mismo que quiero hacer con EL CID, ya que hago algo histórico, porque mis aficiones van por ahí, narrar una parte de la Historia poco y mal conocida. Hay toda una etapa anterior a la colonización en donde los españoles tuvieron mucho que ver en los Estados Unidos. La historia no es como luego la han presentado los yankis. Los españoles estábamos ahí como los franceses, muchísimo antes de que pasaran ellos en sus carretitas y esas cosas. El camino de Santa Fé lo hicimos nosotros, y en este momento en los Estados Unidos hay 250 pueblos con nombre español. Conviene tener más información de la que el cine da al respecto. Hay muchas cosas que se han trastocado, en tema de misioneros, por ejemplo, los primeros mapas de California los hizo un jesuita, el padre Quino, y todos se creen que fueron los franciscanos del padre Serra y todo porque cuando Carlos III se asustó de tanto jesuita y los quitó, llegaron en su lugar los franciscanos. Pero no se puede ignorar que da la puñetera casualidad de que toda la exploración de la Costa del Pacífico, desde Alaska para abajo, la hicieron los jesuitas que fueron los que levantaron los mapas y que cuando llegaron los franciscanos todo eso ya estaba dibujado y lo único que hicieron fué ampliar y crear nuevas misiones, nuevos emplazamientos, más que nada porque ya empezaban a bajar los rusos desde Alaska.

—Tanto la historia de EL CID como la de MANOS KELLY han sufrido interrupciones por causas ajenas a tí; quiebra de revistas, problemas económicos de editoriales, esta falta de fortuna, ¿te afecta de algún modo?



–Lo que es curioso es que MAC COY, tu única historia con guión de otro, no ha tenido ningún bache ¿tú crees que esto es debido al hecho de que es una serie hecha por encargo?

–No creo, más bien se debe a una cuestión de comercialización absolutamente genial de Dargaud, con un equipo de vendedores increíbles. Te puedo enseñar un ejemplar publicado en Yakarta, es como de risa. Y tengo una carta en inglés de un lector mío en la India. Esto no es valor mío, es la técnica de marketing que tiene este gente, venden por todos lados. MAC COY está en dieciocho países.

–¿Con Gourmelen, el guionista de MAC COY, hay posibilidad de diálogo?

–Para nada, todo eso se habló al principio cuando me propusieron trabajar para Dargaud. Primero me dijeron que sería provisional, luego me presentaron a Gourlemen y me pareció un buen chico y sobre todo yo no soy quien, ni tengo elementos de juicio para decir "mire vd, con este señor no quiero seguir más". Porque los guiones podran ser más o menos estúpidos, pero de lo que no cabe duda es que se vende. Ahora mismo estoy haciendo las nuevas portadas para la segunda edición en Francia.

–¿Eres capaz de ilustrar una historia que a lo mejor no te gusta?

–No, lo que hago es que la convierto, dentro de unos límites, en algo distinto de lo que ha hecho él. Uso lo que me parece usable. Ha habido guiones en los que he quitado hasta diez páginas porque me pareció que había que hacerlo y hasta ahora nadie, nunca, me ha dicho nada.

–Mira no es un asunto mío, es problema de las editoriales y de tiempo también, pero a mí por el momento, y toco madera, no me falta trabajo. Ahora mismo estoy con una biografía de Bolívar de sesenta planchas; un trabajo de ilustración sobre Fernán Caballero, relatos suyos, para la caja de Ahorros de Sevilla; el quinto MANOS KELLY y continuar EL CID, que con eso tengo para rato pues calculo serán unos veinte vólumenes; seguir con ELOY y más cosas. Tengo trabajo para tres años, y con todo este cisco encima lo mejor que puedo hacer es serenarme y no meterme en más follones.

Jean-Claude Faur

ACTIVIDADES FRANCESAS

El mundo francés de los comics está en incesante movimiento, por no decir ebullición.

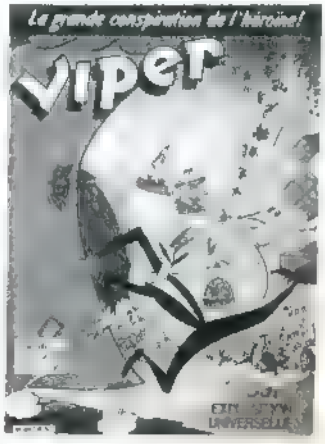
DIFUSION. La caída de B Diffusion ha comportado una compleja redistribución de las cartas, a veces dolorosa y aún mal cicatrizada, donde resalta sobre todo, actualmente, el hecho de que la producción Audie (álbumes de "Fluide Glacial") y los álbumes de **Bretécher** sean difundidos en lo sucesivo por Fleuve Noir, poderosa filial de la poderosa Presses de la Cité. Colmo de la ironía, se recuerda que es Fleuve Noir la que, hace poco, había lanzado sin éxito adaptaciones a comics de las popularísimas novelas policíacas de San Antonio.

EDICION. También en este terreno hay cierta convulsión y ahí todavía más hacia abajo. Es así que "L'Année 83/84 de la B.D." –anuario-guía de la producción editorial en Francia– que había sido publicado por la librería Temps Futurs, ha sido recogido por Editions Glénat, donde aún no se sabe muy bien lo que se va a hacer con ello. Por el contrario, el célebre "B.D M." –a tenor de los nombres de sus autores, **Béra, Denni** y **Mellot**– acaba de conocer una nueva edición aumentada, su contenido casi exhaustivo hace de este volumen una biblia de los aficionados franco-belgas a los comics en lo referente a adquisiciones, cambios y búsquedas. Se nos ha dicho, por último, que la editorial Dominique Leroy, especializada en comics eróticos, habría sufrido dificultades conyunturales de tesorería.

REVISTAS. La crisis que atraviesan las publicaciones infantiles de comics, ha atacado también a las revistas del medio dirigidas a los adultos. Ciertamente "L'Echo des Savanes" ha pasado de mensual a semanal, pero ¿es aún una revista de comics? Por el contrario, dos títulos de los Humanoides Associés, "Métal Aventures" y "Rigolo" han realizado la zambullida definitiva en tanto que ya se comentaba la inmediata desaparición de "Zoulou" y la revista semi-profesional "Viper".

DOS ACONTECIMIENTOS. En Diciembre ha salido un "Que sais-je?" enteramente consagrado a los comics. "Que sais-je?" es una prestigiosa colección de libros de bolsillo, lanzada hacia 1943 por las Presses Universitaires de France, que agrupa monografías de 128 páginas sobre todos los temas posibles e imaginables, científicos, literarios, jurídicos, etc. Más de 2.000 pequeños volúmenes han sido publicados hasta hoy, al muy democrático precio de alrededor de 20 francos. He aquí, pues, que los comics entran ahora en este panteón de los conocimientos humanos. La autora de este tomo, **Anne-Isabelle Baron Carvais**, es ya conocida por una tesis monumental sobre los super-héroes.

El segundo acontecimiento (previsto para el 25 de enero) es precisamente un diccionario sobre los super-héroes, realizado no sin humor por **Gérard Courtial** y dirigido sobre todo al gran público, con edición de Bédesup.



Javier Coma

ALGO DE LO MUCHO DE LUCCA 16

La aglomeración de actividades y personalidades, junto con un notorio rigor cultural a escala internacional, exigirían que una crónica veraz y completa del Salón de los Comics de Lucca (que, además, lo es de la Ilustración y del Cine de Animación) se extendiera a lo largo de páginas y páginas. Limitémonos aquí a diversos temas y a su noticia telegráfica.

PRESENCIA ESPAÑOLA. La delegación oficial asistente estuvo compuesta por los "capos" de la misma, *Mariano Ayuso* y *Luis Gasca*, el editor *Rafael Martínez*, los autores *Víctor de la Fuente* y *Alfonso Font* (a más del argentino residente en Madrid *Juan Giménez*), el ilustrador *Sanjulián*, el director del Salón de Barcelona *Carlos de Tejada*, y el firmante de estas líneas. Otros invitados no pudieron acudir. Pero estuvieron además los editores *Ernesto Santolaya* (Ikusager) y otros colegas vascos, *Josep Mª Berenguer* ("El Víbora"), *Montserrat Vives* (Bruguera), *Roberto Rocca* (Nueva Frontera), los autores *Martín Saurí*, *Joan Boix*, los especialistas *Juan Antonio de Blas*, *Antonio Altarriba*, y algún aficionado sobresaliente, como el muy entendido *Víctor Hidalgo* (de origen francés, pero hijo del gran dibujante de **Dr. Niebla**). La participación española se centró en un stand del Grupo Vasco de Ediciones (colectivo galardonado con el premio de la UNICEF como "colaborador en muy alto grado a la comprensión y al conocimiento entre los pueblos"), un brillante audiovisual de *Ayuso* sobre **Torpedo 1936**, una conferencia mía con diapositivas sobre los orígenes de **Ming Foo**, la presidencia del Jurado Internacional para *Luis Gasca*, el premio "Caran d'Ache" al mejor ilustrador no italiano a *Sanjulián*, y creo que poco más.

PREMIOS DEL JURADO. Aparte de los citados, fueron los siguientes. El "Caran d'Ache" al mejor ilustrador italiano correspondió a *Alarico Gattia*, y el concedido a "una vida para la ilustración" se otorgó a *Burne Hogarth*; ambos autores presentaron exposiciones personales en el Salón. Los Yellow Kids internacionales fueron concedidos a los norteamericanos hermanos *Jaime* y *Gilbert Hernández* (autor), el francés *François Bourgeon* (dibujante), a la firma yugoslava Strip Art (editor) y al norteamericano *Lee Falk* (una vida para los comics). Los Yellow Kids italianos se dieron a *Sergio Staino* (autor), *Anna Brandoli* (dibujante), L'Isola Trovata (editor). Un Yellow Kids a disposición del jurado galardonó al humorista argentino *Mordillo*.

ESTADOS UNIDOS. En cada una de las últimas ediciones, Lucca concede el primer plano a una representación nacional concreta (Argentina en 1980, España en 1982). Esta vez, los norteamericanos han sido protagonistas, con mesas redondas, conferencias y exposiciones "ad hoc", pero sobre todo con una importante presencia de personalidades. En el terreno creativo, recuerdo a *Burne Hogarth*, *Lee Falk*, *Frank Miller*, *Gilbert Shelton*, *Frank Thorne*, *Trina Robbins*, *Jerry Dumas*, *Jaime Hernández*, *Lee Marrs*, *Jerry Marcus*, *Mike Friedrich*, *Paul S. Power*, *David Pascal*, y en el de escritores especializados, a *Maurice Horn*, *Richard Marschall*, *Gary Groth*, aparte de otros asistentes con notoriedad en el campo del cine de animación, como, por ejemplo, *Howard Beckerman*.

ACTOS Y PERSONALIDADES. La

"Mostra-Mercato" y sus stands de venta han quedado desplazados este año, de su antiguo globo de lona en el centro de la ciudad, al palacio de los deportes. Ha habido exposiciones-homenaje a figuras desaparecidas como *Dino Battaglia* o *Héctor G. Oesterheld*. Otra celebró los veinte años de Mafalda, y se dedicó una a las féminas creadoras de comics. Entre las personalidades asistentes que aún no he nombrado, estaban los argentinos *Quino*, *Gustavo Trigo* y *David Lipszyc*, el belga *Comés*, los franceses *Bilal*, *Fred*, *Gigi*, *Moliterni*, los portugueses *Coelho*, *Granja*, el británico *Gifford*, y por supuesto múltiples italianos: expertos como *Rinaldo Traini*, *Claudio Bertieri*, *Giulio Cesare Cuccolini*, *Gianni Brunoro*, *Franco Fossati*, etc., etc., y autores como *Pratt*, *Crepax*, *Manara*, *Liberatore*, *Buzelli*, el dúo *Berardi* y *Milazzo*... Quedan sin duda muchas figuras internacionales por citar, y renuncio asimismo a establecer una relación de los actos con notable interés cultural: ¿se comprende por qué una crónica de Lucca-16 exigía un estilo telegráfico? No hay duda: como subrayaba el guionista de **The Phantom** y **Mandrake**, *Lee Falk*, el salón de Lucca sigue siendo, de lejos, la manifestación de este carácter más importante del mundo en el ámbito de los comics.

FAN Comics

SUPLEMENTO INFORMATIVO Y DE OPINION

Dirige: Javier Coma *Colaboran:* Franco Fossati, Román Gubern, Laura Cepeda y Juan A. de Blas.

Al integrarse en la mastodóntica Feria de Muestras de junio (la manifestación más enorme de las organizadas por la Feria de Barcelona), el Salón del Comic pierde su carácter independiente, aunque siga gozando de Comité Organizador propio. Por otra parte, quizás gane en ventas al público, gracias a la gran afluencia de espectadores que es tradicional en la veterana Feria de Muestras. Aprovechándose en la medida de lo posible tales cambios, ¿no se podría, por fin, conceder al Salón del Comic *el nivel de profundización y de internacionalización culturales* que nunca ha tenido hasta la fecha? Esperemos dos cosas: primero, que el Comité Organizador acepte esta propuesta; segundo, que arbitre el sistema idóneo para que se materialice auténticamente. Lo segundo es lo más difícil...

● Algunos datos sobre *Sheena*, correspondientes a los orígenes de la rubia reina de la selva africana. Antes que en los Estados Unidos, los comics de *Sheena, Queen of the Jungle* aparecieron en un tabloide semanal, "Wags" que **Joshua B. Powers** (Editors' Press Service) confeccionó en Estados Unidos para distribuirlo a Gran Bretaña y Australia a modo de suplemento de prensa dominical. El 8 de septiembre de 1936 apareció la edición para Australia y Nueva Zelanda, retrasándose la británica hasta el 1 de enero de 1937. Meses después, se inició la colaboración del estudio **Eisner-Iger** con destino a "Wags" y el 14 de enero de 1938 aparecía la primera pagina de *Sheena* (idea de Eisner-Iger, guión probablemente de Eisner, dibujo de **Mort Meskin**). Al principio, la protagonista hablaba en una extraña jerga africana y capturaba a Bob Reynolds, que sería su inseparable compañero. En septiembre de aquel año, la tarzana obtuvo difusión en Norteamérica mediante la revista "Jumbo Comics", que recuperó el material de "Wags". Tras Meskin, se encargó del personaje **Bob Powell**, y luego diversos dibujantes entre los que sobresalió especialmente **Robert H. Webb**.

● El veterano director **Richard Fleischer** (*Veinte mil leguas de viaje submarino, Los vikingos, Viaje alucinante*, etc.) ha quedado momentáneamente especializado en el universo de **Robert E. Howard**. Tras el segundo film de Conan, realiza *Red Sonja*, donde se reune la pareja del debut del bárbaro en la pantalla, **Arnold Schwarzenegger** y **Sandahl Bergman**. Por otra parte, cabe sospechar que sobrevenga una época de amazonas de distintos géneros: Supergirl, Sheena, Red Sonja...

● *El Click* en cine: la obra de **Milo Manara** ha sido adaptada por una pareja de directores, **Jean Louis Richard** y **Bob Raffelson**, este último director de la última versión de *El cartero siempre llama dos veces*. El escenario de la historia ha sido trasladado a New Orleans, y los intérpretes principales son **Florence Guerin** y **Jean-Pierre Kalfo**. El estreno mundial estaba previsto para el Festival de Cine Fantástico de Avoriaz, durante la tercera semana de enero.

● Se avecina un film sobre los míticos comics de terror de la E.C. durante los primeros años 50. Se denominará *Tales from the Crypt* (como una de aquellas publicaciones y como un film británico que ya incidió en ellas hacia 1972) y lógicamente, dada la estructura de relatos cortos de dichos comic-books, se compondrá de sucesivos sketches. Parece que uno de ellos estará dirigido por **Walter Hill** y otro por **Martin Scorsese**.

● **Dan O'Bannon**, guionista cinematográfico (de, entre otros films, *Heavy Metal*) y de comics (por ejemplo, *The Long Tomorrow* para **Moebius**), ha llevado a cabo su debut como director con el film *Return of the Living Dead* ("retorno de los muertos vivientes"), bajo guión propio.

● A última hora nos llega la noticia de la elección de la actriz para el papel principal de *Red Sonja*: es una

Florence Guerin en EL CLICK!

danesa de 21 años, debutante en el cine, residente en Copenhague y que responde al nombre de **Brigitte Nielsen**.

● Parece que **Joe Dante**, el director de *Gremlins*, llevará *Batman* a la pantalla, y que **Bob Swaim** realizaría una adaptación cinematografica de *Mandrake*, mientras que **Steven Spielberg** empieza a configurar su proyecto de *Tintin* en imagen real.

Franco Fossati
desde Milán

ACTUALIDAD ITALIANA

Los comics españoles (con particular atención a la producción de los últimos veinte años) y dos exposiciones dedicadas a **Jordi Bernet** y **Daniel Torres** son temas de la octava convención de los comics y de lo fantastico en Prato durante los inicios de febrero. Otras exposiciones, todas en galerías de arte, están dedicadas a **Tanino Liberatore**, al grupo de Valvoline y al Oeste de **Berardi** y **Milazzo.**

Peccatori a fumetti (los siete pecados capitales "interpretados" por personajes de comics) y *Il fumetto verso gli anni Novanta* (las futuras connotaciones del arte de los comics en las tendencias sobresalientes de la *new wave* europea) presiden la temática que caracterizará la décima edición de Treviscomics, a desarrollar del 12 al 24 de marzo. Para información Segreteria di Treviscomics, Piazza dei Signori 17, 31100 Treviso

Todo **Walt Disney** en la bienal cinematográfica de Venecia. Quinientos films (entre dibujos animados y documentales sobre la naturaleza) producidos y realizados por Walt Disney y sus numerosos colaboradores, serán proyectados el próximo mes de junio, en el Lido y en Venecia, a modo de anticipo de la Mostra. Lo declaró así, el pasado mes de noviembre, el director del sector cinematográfico de la Bienal, **Gian Luigi Rondi.** Volveremos sobre el tema con mayor información en cuanto dispongamos de ella

De su vólumen *Comics nel Cinema* (publicado por el Studio Metropolis en 1982), exhaustiva recensión, en orden alfabético y con riqueza de imágenes, de todos aquellos "héroes de papel" llevados a la pantalla, **Massimo Moscati** ha hecho derivar ahora un videocasette titulado *I fumetti al cinema* y editado por Videobox (Via Linati, 7, 20128 Milano) Es un largo carrusel que va de Barbarella a Valentina, con secuencias raras e imposibles de hallar que pertenecen a la cinemateca privada de **Camillo Moscati,** uno de los más apasionados investigadores italianos en este ámbito del coleccionismo.

Centenares y centenares de direcciones de agencias, dibujantes, editores, escritores especializados, revistas específicas, guionistas, escuelas, etc., se encuentran en el *WOW vademecum 1985* presentado en el último Salón de Lucca por el Studio Metropolis (Viale Campagna, 58, 20052 Monza), un instrumento insustituible para cuantos trabajan en los comics y en los dibujos animados. Para 1986 está prevista una edición europea. Entre los países tomados en consideración estará también (¡naturalmente!) España. Para informaciones, contactar con Javier Coma, Sant Antoni, 3, Blanes (Gerona).

La Cepim (v.a Buonarroti 38, 20145 Milano) está reeditando la monumental *Storia del West* escrita por **Gino D'Antonio** y dibujada por él mismo, **Renzo Calegari, Renato Polese** y **Sergio Tarquinio.** Editada por primera vez a partir de 1967, la obra es una espléndida saga que narra la historia de los Estados Unidos a través de la mirada de tres generaciones de MacDonald, antes o después insertas en los acontecimientos grandes o pequeños que condujeron al crecimiento de la nación americana

A todos los apasionados de **Carl Barks**, el genial "hombre de los patos" (entre cuyos numerosísimos méritos está el haber caracterizado para siempre la psicología de Donald Duck y el haber creado a Uncle Scrooge, "tío Gilito") les recordamos que la A.N.A.F., Associazione Nazionale Amici del Fumetto, piazza Bologna 22, 00162 Roma, está llevando adelante la edición integral y cronológica, en blanco y negro, de todos los relatos disneyanos de Barks. La iniciativa está destinada a los socios, que se reparten los gastos.

El 50º cumpleaños de Donald Duck ha sido festejado en Italia incluso por una curiosa exposición, del 29 de noviembre a mitad de enero, en el Palazzo Braschi, Roma. Alrededor de setenta autores (poetas, pintores, escultores, comiqueros, cineastas, músicos, etc. etc.) han ofrecido sus personales reinterpretaciones del pato más famoso del mundo. El catálogo ha sido publicado por Editori del Grifo

Cravatta al museo, una gran exposición sobre las corbatas en la historia de la moda, en el arte y, naturalmente, en los comics, tuvo lugar en Milano, en el Palazzo Acerbi. El número de noviembre de "Alteralter" estuvo dedicado a las relaciones corbata-comics. Incluso diversos comics fueron realizados expresamente para esta ocasión

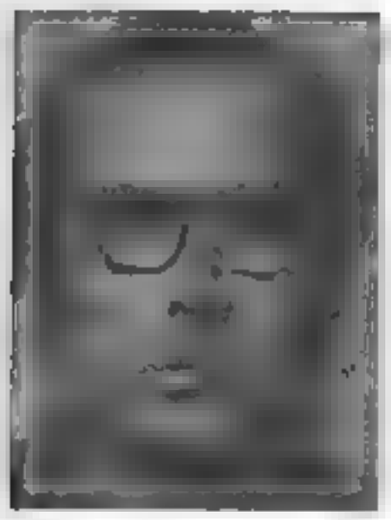
WOW
VADEMECUM
1985

INDIRIZZARIO DEL FUMETTO ITALIANO
AGENZIE • ASSOCIAZIONI • DISEGNATORI
SCENEGGIATORI • GIORNALISTI E CRITICI
EDITORI • LIBRERIE SPECIALIZZATE
MOSTRE E MANIFESTAZIONI • SCUOLE
STUDI • EDITORI E RIVISTE AMATORIALI
INDIRIZZARIO DEL DISEGNO ANIMATO
INFORMAZIONI UTILI E RUBRICA TELEFONICA
STUDIO METROPOLIS

COMICS CLIPS

● Murió **Pete Costanza**, cuyo nombre se recordará asociado a muchas aventuras de Captain Marvel —el de Shazam!— y familia. Damos la noticia con mucho retraso, ya que el fallecimiento ocurrió el 28 de junio, pero no lo habíamos sabido hasta ahora. Constanza contaba, al morir, 71 años. Fue colaborador de **Clarence C. Beck** —el artista por excelencia de *Captain Marvel* y derivados— desde 1940 hasta 1953, o sea a través de prácticamente toda la época de Fawcett como editora de comic-books. Durante los últimos

CAPTAIN MARVEL, por Pete Costanza, (junio 1951) Copyright DC Comics



Román Gubern

ESTILOS/ CONTENIDOS DE LOS COMICS EN LA ERA TELEVISIVA

Tras una década de apogeo glorioso de los cómics de aventuras asentados en el grafismo naturalista (hoy llamado *escultórico*), después de la Segunda Guerra Mundial se produjo una notable inflexión, que otorgó un nuevo protagonismo a los cómics de estilo caricaturesco y satírico. Este renacimiento del cómic festivo estuvo basado en la suma de una multitud de causas, entre las que destacaron:

1) La fatiga del público y de los dibujantes ante las hazañas épicas, tras su explotación intensiva durante los años de la guerra.

2) El empobrecimiento estético del dibujo debido al gran aumento del número de series en la anteguerra, y de la consiguiente reducción del tamaño de sus viñetas, que castigó más duramente al dibujo detallista de grafismo naturalista que al caricaturesco.

3) El maccarthysmo, el clima censor y la involución ideológica conservadora hicieron más transitable el género humorístico que los planteamientos realistas.

4) La competencia de la imagen fotográfica de la televisión, introducida en todos los hogares, cuyas consecuencias valoraremos luego.

La conjunción de estos factores explica el brillante renacimiento del grafismo humorístico que se halla en *Pogo* (1948), de **Walt Kelly**, *Peanuts* (1950), de **Charles Schulz**, *Dennis the Menace* (1951), de **Hank Ketcham**, *Miss Peach* (1957), de **Mell Lazarus**, *B.C.* (1958), de **Johnny Hart**, el británico *Andy Capp* (1958) de **Reg Smythe**, el francés *Astérix* (1959) de **Albert Uderzo** y **René Goscinny**, etc.

Nos hemos referido a la competencia de la televisión después de la Segunda Guerra Mundial, y añadamos ahora que, al igual que los periódicos que son vehículos de los cómics, la televisión se introduce en el hogar y disputa el tiempo de ocio doméstico a la lectura con propuestas que suelen requerir menos esfuerzo intelectual, basadas en la imagen en movimiento, parlante y musical, y que solapan además sus ámbitos temáticos (narrativa de aventuras, de ciencia-ficción, policíaca, etc.). Esta presión competitiva de la televisión ha empujado la evolución de los cómics modernos hacia estilos y temas poco frecuentes o muy improbables en el espectáculo televisivo, para eludir su competencia. Nos hemos referido ya, en este sentido, al renacimiento de los cómics de estilo gráfico

THE LITTLE KING, 1964.
Copyright King Features

caricaturesco, cuyo equivalente en la animación televisiva es mucho más caro, pero debemos añadir también la emergencia del estilo "feísta" (lanzado en los comix underground norteamericanos con propuestas subvertidoras de gusto dominante) y de la acentuada permisividad erótica de buena parte de la producción moderna de narrativa dibujada, a partir de los años sesenta. Y, en el campo de los estilos gráficos, la clamorosa réplica al realismo fotográfico de la televisión con el auge del neoexpresionismo iconográfico, en todas sus modalidades. Así, los géneros altamente fantasiosos de la ciencia-ficción, de la llamanda "fantasía heroica" y de "espada y brujería" renacen, más que nacen, en la crisis de los años setenta, muy ligados a la nueva estética neoexpresionista que intenta alejarse y diferenciarse de la iconicidad fotográfica que predomina en el medio televisivo, principal rival contemporáneo de los cómics.

Con su diversificación estilística, el grafismo caricaturesco y el grafismo llamado realista se han convertido en un obvio indicador o señalizador inmediato del contenido temático, o más exactamente del *tratamiento*, de las fabulaciones expuestas al lector: cómico en un caso y aventurero o sentimental en el otro. Superado el híbridismo de transición del período 1929-1933, un lector actual reconoce el contenido y orienta sus expectativas, a la vista del estilo gráfico utilizado en un cómic. De este modo, ya sabe que el grafismo bufo reconocible de un vistazo le propone un tipo de mensaje (y de fruición) y no otro, que excluye, por ejemplo, el campo de la narrativa épica. Aunque el neoexpresionismo de los años setenta, del que **Richard Corben** o **Moebius** constituyen buenas muestras, ha complicado aquella sencilla dicotomía estilística que ha estado en vigor durante casi medio siglo.

Esta diversificación de estilos/contenidos revela que cada cómic, como cada relato novelesco o cinematográfico, desarrolla su narración en un campo acotado de convenciones específicas y socialmente aceptadas, cuya coherencia interna ha sido definida por **Claude Bremond** como "la lógica de los posibles narrativos". Tales "posibles narrativos" (y sus *impossibilia* respectivos) varían, sobre todo, en función del género en el que cada relato se inscribe (western, ciencia-ficción, etc.), pero también pueden estar determinados por la personalidad original de sus diferentes autores.

---

años 60 trabajó para la National. En 1971 un accidente le privó del uso del brazo derecho, forzando su retirada de los comics, aunque aprendió seguidamente a pintar con la mano izquierda.

● Comienza cierto auge de las mini-series de comic-books en Estados Unidos: se trata de seriales desarrollados a lo largo de varios números sucesivos de una brevísima colección (recuérdese *Ronin* de **Frank Miller** como una de las primeras experiencias importantes en la trayectoria). El propio Miller trabaja ahora en una mini-serie de *Batman* que constará de tres números con 48 páginas cada uno y que tiene previsto el estreno para este verano, con anterioridad es posible que salga un álbum de Miller sobre el personaje Elektra que desarrolló en *Daredevil*. Obsérvese el detalle: el primer trabajo es para la D.C. Comics y el segundo para la Marvel. Otra mini-serie en marcha, sobre personaje famoso, es la de *Wonder Woman*, en seis números, sobre guión y boceto acabado de **George Perez**, diálogos de **Dan Mishkin** y entintado de **Dick Giordano** (naturalmente, para la D.C. Comics). Perez, últimamente muy en boga, ha firmado un contrato de larga duración con esta compañía.

Javier Coma

EN LOS ROMANTICOS ALBORES DE LA AVENTURA AEREA: TAILSPIN TOMMY

El vuelo transatlántico de Charles Lindbergh en 1927 promovió un interés popular por las hazañas aeronáuticas que coincidiría con los orígenes de la aventura realista en los comics. Tailspin Tommy surgió de aquella coincidencia histórica

Hal Forrest había sido piloto de guerra en los cielos heroicos de la primera contienda mundial. De regreso a la vida civil, rentabilizó sus habil dades en una variada gama de pruebas y exhibiciones aéreas. Por último, intuyó la repentina mítica de la aviación a consecuencia del éxito de **Lindbergh** y comenzó a trabajar como dibujante de una serie de tal temática para un diario de Los Angeles. El encuentro con el periodista **Glenn Chaffin**, que vivía en Hollywood por aquellas fechas, se tradujo en el despegue de las tiras d arias de *Tailspin Tommy* el mes de abril de 1928. Año y medio después (octubre de 1929), y bajo distribución del Bell Syndicate, se añadió la página dominical a color

Teniendo en cuenta los hábitos de los comics de la época, puede otorgarse a *Tailspin Tommy* ciertas caracterí sticas de avance autoría conjunta de guionista e ilustrador (que, además, se repartian beneficios), búsqueda de realismo (tanto en los textos plagados de jerga aeronáutica como en unos grafismos de entendido en la materia), serialización de aventuras de todo género (desde la cotidianeidad inicial con aviones-correo, incendios forestales y devastadoras nundac'ones, hasta posteriores fantasías de civilizaciones perdidas, intrigas criminales, y tentativas de dominar el planeta). Por otra parte, *Tailspin Tommy* fue el primer comic adaptado a serial cinematográfico, hecho sucedido en 1934 y repetido en 1935

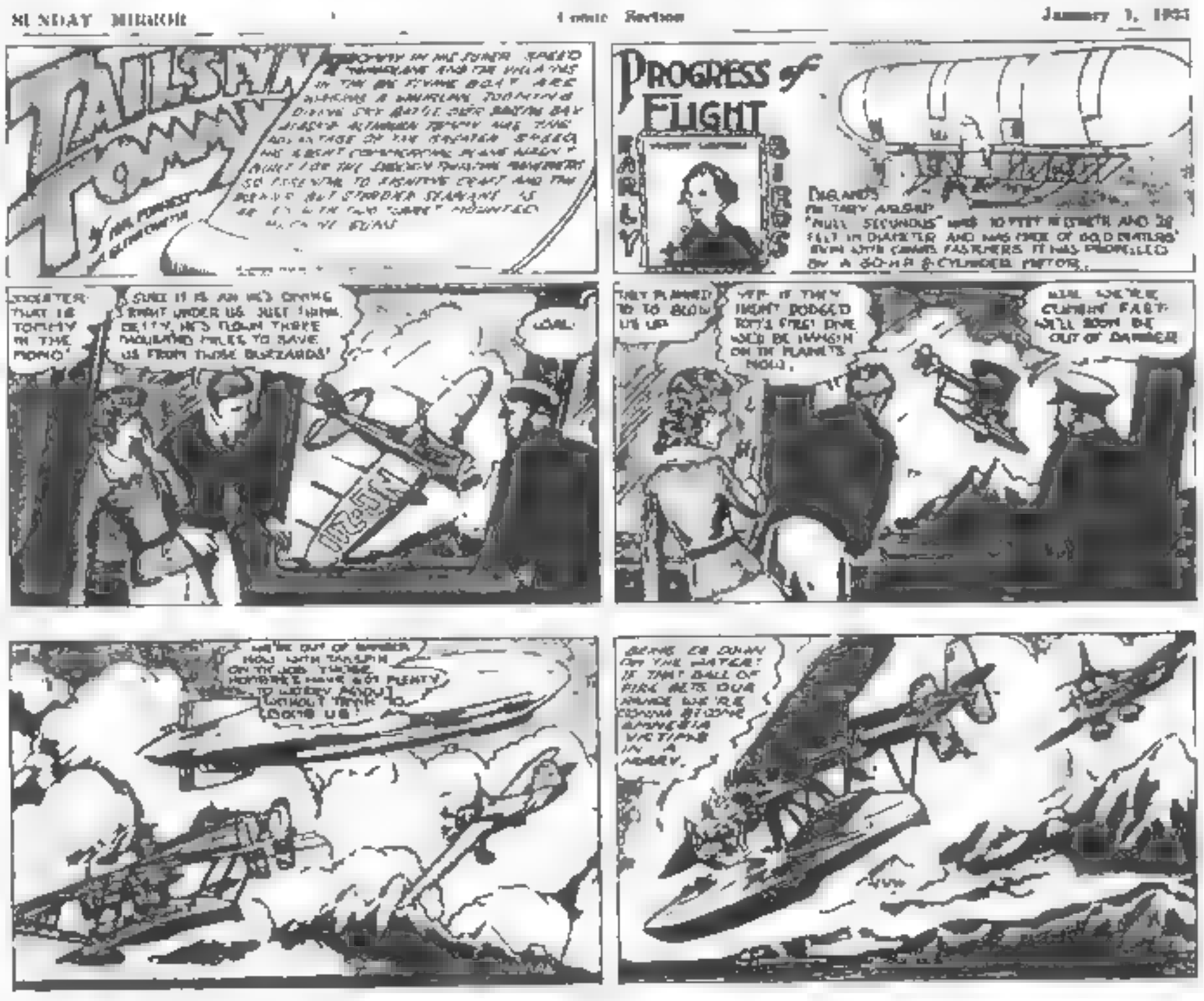
La serie de comics se centraba en la compañía Three Points Airlines y en un trío de aviadores Tommy Tomkins, su compañero Skeets Mulligan, y la bella Betty Lou Barnes. Forrest no se mostraba muy hábil, al principio, en el dibujo de la figura humana, pero su propia ambición gráfica le hizo progresar hacia una mayor potencia expresiva. Curiosamente, conforme aumentaba las dotes del dibujante, parecía incrementarse su humildad y disminuían los intentos por hacer de la serie un aparatoso espectáculo visual. Se observa este fenómeno repasando las páginas dominicales de los años treinta, donde Forrest volcaba su máximo ímpetu plástico

Temáticamente, las "sundays" de 1931 desarrollaban una larga historia sobre el mundo perdido de los Tomalyans, en una zona geográfica próxima a Los Santos, Perú Las intrigas político-palaciegas, combinadas con la existencia de una "Ciudad del Oro" se resolvían dramáticamente mediante una erupción volcánica que arrasaba dicha civilización. Hecho insólito: el relato finalizaba con un doble suicidio femenino

Es interesante constatar determinadas características de este serial (prolongado hasta el 10 de julio de 1932) porque en ellas puede descubrirse las pretensiones primeras de Forrest. El dibujante, muy poco ducho aún, no sentía inhibición alguna en complicarse la vida con grandiosas viñetas plenas de figurantes, a veces referidas a hermosas muchachas de sucintos atavíos, en ocasiones captando idílicos paisajes. El espíritu didáctico presente en la cuestión aeronáutica, se extendía también a edificaciones, decorados, ritos y danzas del mundo de los Tomalyans Desde otra perspectiva, la exageración en poses físicas y expresiones faciales se veía compensada por cierta ironía en los textos, resultando palpable en todo momento la positiva presencia de un guionista

El rumbo documentalista continuaría con el siguiente serial, ya menos onírico, que relató hasta el 16 de abril de 1933 la ruta del dirigible "The Angel City" (fletado por el tío de Betty, Uncle Abner) hacia el Polo Norte: en este último paraje, la atención a escenarios, animales, y costumbres nativas se impuso por entero a la trama, siempre coctelizada con las informaciones aeronáuticas. Un todavía mayor documentalismo afloraba en el inacabable recorrido por distintas áreas africanas, donde el aroma de "National Geographic Magazine" se unía al paralelismo de Tommy y Skeets con los protagonistas de *Tim Tyler's Luck*. Pero se batió el record tras el viraje, en el verano de 1934, a sucesivos entornos europeos: ya sin trama argumental propiamente dicha, se explicaban detalles de la Historia de la aviación en los países correspondientes.

Con el retorno a los Estados Unidos el 23 de diciembre de aquel año, *Tailspin Tommy* recobró su anterior pulsación dramática Primero se trató de una misteriosa intriga en torno a una mansión virginiana (hasta el 7 de abril


SUNDAY MIRROR
Comic Section
January 1, 1933
TAILSPIN Tommy
PROGRESS of FLIGHT
LOOK OUT! THAT'S TOMMY IN THE MONO!
SURE IT IS AN' HE'S COMING RIGHT UNDER US. JUST THINK, BETTY, HE'S FLOWN THREE THOUSAND MILES TO SAVE US FROM THESE BUZZARDS!
WOW!
WHY IT THEY MIGHT DODGED BOTH FIRES! DIVE WOULD BE IMAGIN ON THE PLANE'S HOOD.
WHAT, YOU'RE CLIMBIN' FAST! WE'LL SOON BE OUT OF DANGER
WE'RE OUT OF DANGER NOW, WITH TAILSPIN ON THE JOB. THERE HOPEFUL HAVE GOT PLENTY TO WORRY ABOUT WITHOUT THINK LOOKIN' US
BEHIND US DOWN ON THE WATER! IT THAT BALL OF FIRE METS OUR MOTOR WE'RE GOING TO BECOME HELPLESS VICTIMS IN A HURRY.

By HAL FORREST
TAILSPIN TOMMY
By HAL FORREST
SKEETS FLYS THAT SHIP LIKE A REGULAR WAR BIRD
WITH THIS SCOTT FOLLOWER BILL SCHAEFFER TO GHT HIM THIS STUNT
JUDGES BOX
SKEETS ONE FOR SKEETS MILL GAN
LOOK! THAT PLANE IS ON FIRE

de 1935) A continuación sobrevino un alud de incidencias alrededor del invento de un estratoplano codiciado por una banda de espías y por un científico enloquecido. A su término el 8 de marzo de 1936, la escenificación de la serie adquirió tintes de western actual... Más tarde volvería el ánimo fantasioso, con un memorable relato de 1938 sobre los pasajeros perdidos de un avión.

Entretanto, la página dominical había experimentado diversas novedades de estructura. Desde el 19 de abril de 1931 figuraba junto al título una viñeta, denominada ***Process of Flight***, que informaba sobre temas de la Historia de la aviación. Unos sellos con las efigies de los personajes de ***Tailspin Tommy*** pasaron luego a dicha sección con el subtítulo ***Early Birds*** y con los rostros de pioneros en la conquista del aire. ***Process of Flight*** y ***Early Birds*** finalizaron en la misma "sunday" donde aparecía por última vez la firma del guionista Glenn Chaffin (que se retiró de la serie, vendiendo sus derechos a Forrest), el 31 de diciembre de 1933

El domingo siguiente (7 de enero de 1934), en pleno desarrollo del antes comentado itinerario africano y con Forrest asumiendo la función de guionista, surgía una "top-strip", ***Four Aces***, de una tira de viñetas. Forrest firmaba cuatro veces en la página y añadía al título de su nueva serie la mención de "marca registrada"

Los protagonistas de ***Four Aces*** eran cuatro aviadores de la Escuadrilla Lafayette durante la primera guerra mundial: el francés Maurice (pronto Maurie) DuPont, el inglés Ronald Newton, el norteamericano Larry Gale y el italiano Anthony Garbilla. En la primera viñeta, Forrest brindó su definición de "Ace": "un as es un caballero de nuestro tiempo que galopa hacia el combate... en un corcel alado, un Pegaso moderno, el aeroplano... se le reconoce haber creado un código del aire, una Caballería del cielo...". Tras diversas contiendas aéreas con la participación de un sumamente deportivo Barón Rojo, el acento recayó en las aventuras de espionaje llevadas a cabo por la enfermera norteamericana Audrey Ward, junto a Larry Gale. El serial finalizaba el 16 de junio de 1935.

A pesar de los contenidos informativos de ***Four Aces***, Forrest decidió extremar las posibilidades didácticas de la "sunday" a partir del domingo siguiente. ***Four Aces*** quedó así reemplazada por otra "top-strip", de dimensiones mucho más amplias (alrededor de un tercio de página) y destinada a ilustrar técnicas de vuelo, ***How to Fly***. El 8 de septiembre se integró en ella la viñeta fija ***War Plane Insignia***, y el mismo día de diciembre la "top-strip" varió algo de tema y totalmente de título, rebautizándose ***Tailspin Tommy Flying Club***. Meses después (el 22 de marzo de 1936), esta serie complementaria se reducía a una viñeta en la cabecera de la página y su espacio anterior era invadido por los ***Four Aces***. Estos presentaban la sustitución del italiano Garbilla por el germánico Ernst Von Dette, y se movían ahora en territorio norteamericano. La estructura de la "sunday" no fue aún la definitiva: más adelante, por ejemplo, hallaríamos el traslado de ***Tailspin Tommy Flying Club*** a un sector de la zona que se habían adjudicado los cuatro caballeros del aire

Durante los últimos años 30, ***Tailspin Tommy*** gozó de una serie de largometrajes cinematográficos producidos por la Monogram, de diferentes versiones en los Big Little Books (volúmenes cuadrados con texto en una página e ilustración en la contigua), de una doble difusión en los comic-books, de una mayor seguridad expresiva en Hal Forrest, y, finalmente, de una agencia de distribución mucho más poderosa (el United Feature Syndicate). Ello no impidió que la serie se precipitara hacia su ocaso (1942), arrastrando con ella en su caída a ***Four Aces***

Las aventuras de una y otra habían reflejado indirectamente el clima bélico a través de contiendas entre países con nombres ficticios pero definitivamente explícitos. Al fin, después de quince años de servicio en los comics, Tommy Tomkins era recompensado por su autor: convaleciente aún de una operación, proponía la boda a su camarada Betty Lou Barnes. Luego, partirían en viaje de luna de miel a bordo de un avión, "como corresponde a dos valientes del aire". El texto continuaba "sólo el cielo es testigo de la gran felicidad de la joven pareja". La aventura aérea de Tailspin Tommy recuperaba así, en su crepúsculo, los románticos albores iniciales

Laura Cepeda

Entrevista a HERNANDEZ PALACIOS
II parte

—En tus trabajos muestras una clara preferencia por el color ¿No te gusta el blanco y negro?

Yo soy un hombre que procuro contar muchas cosas en una viñeta porque pienso que la viñeta no es para verla sino para leerla, estamos hablando de lectura visual, entonces, los datos para que el lector adquiera o recoja lo que le quiero contar están en un espacio lleno de detalles, farragoso, y lo que hago con el color es separar. Eso, que con el blanco y negro resultaría poco comprensible, con el color crea distintos planos de visualización. Mira, yo soy muy minucioso y quiero que el lector entienda, y para ello le doy todos los datos posibles.

—En tus historias se vé un claro fin didáctico ¿por qué?

—El trabajo de uno, yo creo, tiene que servir para enseñar algo a alguien, sino, ¿para qué sirve? No me gusta la idea del mero entretenimiento para ricos, como en los pintores del renacimiento.

—En la introducción a ELOY dices que la historia no son hechos inventados sino auténticos, que te sucedieron a tí o a otros que conocistes, pero tú eras muy joven

Cuando empezó, tenía quince años y no se podía ser muy joven en ese momento. Yo me quedé aquí, pude haberme marchado, pero quería ver con mis ojos que es lo que iba a pasar y lo ví, lo ví desde la primera fila.

—Militaste en las filas de los "rojos", los republicanos, ¿pertenecías al partido comunista?

—Yo, durante la guerra, a lo único que pertenecí fué a La Alianza de Intelectuales Antifascistas.

—¿Por eso en ELOY hay referencias a Alberti, a la Pasionaria?

—Conocí a Rafael cuando tenía trece años, en el 34, era un hombre absolutamente admirable y un poco influido por ella

—¿Quién era "ella", Teresa, su mujer?

—Por supuesto. Ella entonces era la protagonista, la que hacía y deshacía, un poco lo que pasaba con Gala y Dalí. A Rafael ahora no lo veo. Para mi entonces era un mito, un hombre que podría haber pasado a la historia como un gran apóstol revolucionario (aun-

PERO COMO UN HURACAN QUE SE DESPIERTA, LOS REPUBLICANOS CO-GIERON AL ENEMIGO CONFIADO, LO TRATACARON FRENTE A SAN MARCIAL

que suene extraño) porque en la guerra fué algo verdaderamente incontable, generoso, lleno de valor... Pero para eso tenía que haber muerto, como García Lorca; es el precio, muy cruel, que no recomendo a nadie, que hay que pagar para estar en algo más que una antología escolar

—Pero se ha quedado con su vida que no es poco

—Por supuesto y me alegro, lo que intento decir es que hay ciertas personas que tienen un destino fuera de lo usual y no se deben conformar con un plato de lentejas. Pobre Miguel, muere tuberculoso, para él fué una faena, pero para nosotros es un hombre (Miguel Hernández) lleno de gloria, con una aureola en torno a él. No basta ser un gran talento. Hay que saber morirse a tiempo. Es otro arte, el de morir en el momento justo.

—Puede que sea importante para la historia, pero el ser humano, el individuo, no creo lo sienta como algo tan maravilloso

—Si no se es más que un individuo privado se es eso y ya está; y no se mete en grandes epopeyas, se coloca en un negociado a que le den un sueldo y en paz. Uno no se puede meter a capitán de masas sin saber que por ello hay que saber renunciar. Hay gente que no puede, que no debe no ser consecuente con sus ideales, porque si en tu vida eres infiel a tus principios, alla tú, es asunto tuyo, pero cuando con tus principios has arrastrado a la gente a obrar de una determinada forma, a lo mejor por una frase preciosa, ya eres responsable históricamente y no se puede eludir esa responsabilidad tan fácilmente. De todas maneras no debes olvidar que en la guerra, con quince años, me fa-

COMICS CLIPS

● A **Milton Caniff** dedica el Museum of Cartoon Art la más grande exposición nunca realizada en sus salas. La ha organizado **Lucy Casswell** directora de la Milton Caniff Research Library en la Ohio State University. Se inauguró el pasado mes de noviembre, commemorando el 50 aniversario del debut de *Terry and the Pirates* Será clausurada a finalizar el mes de febrero Con respecto a Caniff cabe comentar que tiempo atrás, al morir el célebre director de orquesta y coros **Fred Waring**, dedicó a su memoria una entrega de *Steve Canyon*, dando a conocer que el músico era uno de los más prominentes aficionados a los comics. Caniff citaba que cuando Waring estaba de gira, seguía los comics en el autocar a través de los periódicos de cada sucesiva ciudad. Finalmente, junto a un dibujo de un "cartoonist" en la penumbra (iluminados tan sólo el tablero y el aparato de radio), Caniff escribía lo siguiente: "Los dibujantes, durante el trabajo en las largas horas de la noche, escucharemos aquellos anti-

briqué muchos héroes, por los que estaba dispuesto a morir Hay algo que no se me olvidará en la vida, que me dejó impresionado para siempre, por lo que comprendí que a partir de ahí algo se había roto sin remedio; me acuerdo que estaban los hombres tirados por la carretera que llevaba a Madrid, muertos de frío, heridos, enfermos, y entonces uno de esos, a otro que pasaba delante de mí, le pidió ayuda –"camarada, por favor"– y el otro se volvió con una cara de absoluta indiferencia y le respondió "camarada de qué, conocido de la guerra y vas que ardes". A mí aquello no se me ha olvidado, palabra por palabra, en todos estos años fué cuando supe que algo se había desmoronado en mí para siempre y eso que cuando se llega a mi edad uno suele estar de vuelta de bastantes cosas, no de todo, porque todo es una palabra bastante gorda y olvidas muchas cosas, pero esa se me ha quedado.

Un silencio largo queda, suspendidos todos los instantes en sus palabras Hay que seguir hablando pienso y casi sin valor me oigo a mi misma decir que si tiene algún trabajo en mente y él, que sí, que un ta. DRACO DE GADES, mago, caballero imposible en un mundo imaginario, y luego que por qué no una heroína femenina y de nuevo, que sí, que ya la ha hecho, una especie de Modesty Blaise, NUR EVA se llamaba la muchacha, pero no se publicó porque en "Trinca" no cabía, era para gente muy adulta y ahí se quedó, y me dice que él tiene una profunda fe en el ser humano y si no de qué iba a tener una hija a los casi sesenta años y ahí nos quedamos los dos mirando a la chavalina que nos anuncia encantada que su programa de heroes intergalácticos va a empezar en la televisión, y ahí seguimos mirandola, jugando con sus pies a ser bailarina, pensando en otros héroes sin caras, de los que no queda más que una memoria sin recuerdo, ese señor que nunca volvió porque se nos murió en una cuneta cualquiera destrozado por otro que probablemente tampoco regresó. Antes de irme, la Niña Alicia me da un beso

TERRY
BOY OH BOY – AMERICAN EQUIPMENT ALL OVER THE PLACE THE YANKS HAVE REALLY MOVED INTO INDIA!..
MORE TRAFFIC HERE THAN IN CHINA... I'LL HAVE TO WATCH MY STEP.
WHOOPS
THIS DAMNED WAR IS DANGEROUS!
Copyright The Tribune Company

guos, grandiosos deseos, en la radio, esperando que Fred Waring esté disfrutando un pacífico **dormir, dormir, dormir**".

● **Jean-Marc Thévènet**, anterior redactor-jefe de la revista francesa "Pilote", pasó a dirigir la selección de comics en el ahora semanal "L'Echo des Savanes". Esta publicación ha impuesto de momento su sello en el país vecino, abocándose algunas de las otras revistas de narrativa dibujada hacia una política de extremo desenfado que supera la desinhibición para recrearse en temas mas o menos tabú tiempo atrás Atentos a la evolución actual de "Metal Hurlant", "Charlie", "Pilote", etc. ¿Interesarán cada vez menos estas publicaciones por los comics en sí mismos? Entretanto, álbum postumo de **Reisser**, editado por Albin Michel: ***Fous d'amour...***

Juan Antonio de Blas

EVA de DIDIER COMES

Después de *Silencio* y *La Belette* **Comes** ha realizado, el pasado año, otra historia larga que apareció, inicialmente, en la revista francesa "A suivre" en el número 72 ,y se continuó en entregas mensuales durante medio año hasta completar las 73 planchas del relato De nuevo es una obra dibujada en blanco y negro ya que Comes parece haber abandonado definitivamente el color desde que finalizó la serie de "ergun el errante"

Si **Jean Paul Sartre** afirmaba que el infierno son los otros, Comes parece creer que el infierno somos nosotros, y uno, después de leer sus obras, siente la tentación de darle la razón. A los ambientes mágicos, abiertos, "idílicos", y sórdidos de los relatos campestres de *Silencio* y *La Belette* han sucedido espacios cerrados. El autor belga ha pasado a desarrollar su nueva obra en un ambiente cerrado y sobrecogedor, cosa que queda patente desde la primera plancha con un sugestivo, e insinuante, uso del claro-oscuro. Del uso de la sombra y la luz como prolongación del relato además de marco adecuado para el escenario de la acción

En una casona aislada, a lo alberguista de *Psicosis* del novelista **Bloch** y del director de cine **Alfred Hitchcock**, se nos presenta un drama a puerta cerrada, o mas bien encerrada, entre tres personajes. Una historia de protagonistas similar a la que contó **Joseph Mankiewicz** en la película *La huella*. El relato que desarrolla Comes es como las muñecas clásicas rusas, las mamuskas, que cada una de ellas encierra otra en su interior y así cada vez que Comes abre una verdad es para descubrirnos otra dentro

Un ambiente gótico, una sucesión de largos pasillos y escaleras donde el blanco y el negro dan tensión de fondo a la inquitud creciente de la protagonista Nieves, que llega a la mansión después de sufrir su coche una avería. Situación similar a la de la protagonista de *Psicosis*, con lo que Comes rinde un homenaje al maestro indiscutido del cine de misterio. Otra referencia cinematográfica es la fascinación de **Marlene Dietrich**, que aparece un par de veces en el relato, una de ellas a través de la T.V. en la visión de *El expreso de Shangai* y la otra como *El ángel azul*

Del terror gótico a la cibernética, a un mundo de ciencia-ficción ya muy cercano que enlaza con los personajes replicantes de *Blade Runner*. Unos autómatas que acaban tomando vida propia y se rebelan contra las decisiones de su "Creador".

Asistimos a un delirante "amour fou", a una historia de un romanticismo enfermizo sazonado de un inquietante erotismo con unas gotas de incesto. Todo ello para concluir en la explicación del mito del andrógino, del ser perfecto que reune lo mejor de la masculinidad y del eterno femenino

Como en una novela policíaca tradicional, el final tiene todas las explicaciones racionales o racionalistas para que haya una comprensión total de lo hasta entonces "inexplicable" del relato. Pero Comes no acepta las reglas del juego y termina su obra con un final abierto al mas clásico terror... y a la lectura cómplice del público que tiene que poner algo de sí mismo para completar ese final.

En la realización gráfica Comes sigue utilizando la plancha de forma convencional, sin rupturas de viñetas experimentalistas. Ha conseguido un estilo personalísimo en el cual la simplicidad de trazos se agudiza, consiguiendo un difícil ejemplo de "naturalidad" a pesar de la sofistificación del conjunto, que incluso llega a tener algunos puntos de contacto con el dibujo japonés

Creo que el estilo de Comes, cuya mejor definición es la de inquietante, se ha hecho reconocible a una primera ojeada, lo que quiere decir que no tardarán en surgir imitadores. Pero si bien el trazo no es difícil de imitar va a ser raro que puedan plagiar al creador Comes. Me explico: Comes es un narrador que ha llegado al comic después de una larga andanza vital que le ha hecho recorrer paisajes y conocer paisanajes Tiene una historia familiar llena de "demonios" propios y ha sufrido en carne propia los ambientes opresivos rurales que nos ha contado en sus anteriores obras. Todo ese equipaje ha hecho que sus relatos tengan más humanidad que los de otros realizadores que han vivido más en los libros que en la vida, aunque también la cultura sea una parte importante del equipaje de Didier Comes.

Volviendo a *Eva* lo que mas sorprende es la habilidad del guionista Comes para mantener el interés del relato a pesar de la dificultad de una acción en la que no hay personajes secundarios de consistencia Es un relato duro en el que se nos dan las clases a través de la visión de la protagonista, de sus sucesivos descubrimientos y en los que el lector está sometido a una misma forma de tensión en el relato que discurre a lo largo de unas paginas que parecen exigir una adaptación a la pantalla, y en el que como dije el uso del blanco y el negro mantiene la intriga como unos efectos especiales que incluso consiguen que no echemos en falta el fondo musical

Cada vez son más escasas las obras de arte que nos ofrece el comic y ésta es indudable, que, al menos para mí entra dentro de la categoría de obra maestra

FANCOMICS

SUPLEMENTO INFORMATIVO Y DE OPINION

Dirige: Javier Coma. *Colaboran:* Maurice Horn, Jean-Claude Faur y Alfons Moliné

COMICS CLIPS

El primer número de la revista *FanComics* llevará, entre otros platos fuertes, una encuesta sobre "Las obras maestras de la narrativa dibujada". Se ha realizado entre unas 70 personalidades del mundo español de los comics (guionistas, dibujantes, agentes, editores, teóricos, expertos, libreros, etc.) que representaran los más varios sectores de opinión. En el momento de redactarse estas líneas, ya habían respondido más de la mitad de los consultados. Cada uno de ellos debía elaborar una lista de sus 15 obras favoritas a lo largo y a lo ancho de la Historia mundial de los comics. De los resultados cabrá extraer múltiples y útiles consecuencias...

Siempre cuando se escribe esta sección, tenemos en proyecto muy atractivas sorpresas para el primer número de la revista *FanComics*. Nos guardamos algunas y desvelamos parte del contenido previsto: una comicgrafía de las series españolas aparecidas en revistas durante 1983 y 1984; un análisis de Ramoncín sobre "El Víbora"; una

entrevista en profundidad de Laura Cepeda a Carlos Giménez; la entrega inicial de una sección destinada a rememorar, mediante ilustraciones originales, significativos instantes de los comics del pasado; un texto de Román Gubern en torno al erotismo en la narrativa dibujada; un estudio de Maurice Horn sobre los aventureros de las antiguas "sundays", una larga entrevista de Will Eisner a Milton Caniff, una historia crítica de la serie *Vic Flint* protagonizada por un detective privado a imagen de sus colegas del género negro; artículos de Carlos Sampayo, Mariano Ayuso, Antonio Lara, Josep Toutain, etc.; una veintena de páginas de comics, rigurosamente selecionadas entre material europeo inédito; un reportaje gráfico de cómo Richard Corben ha elaborado su última obra...

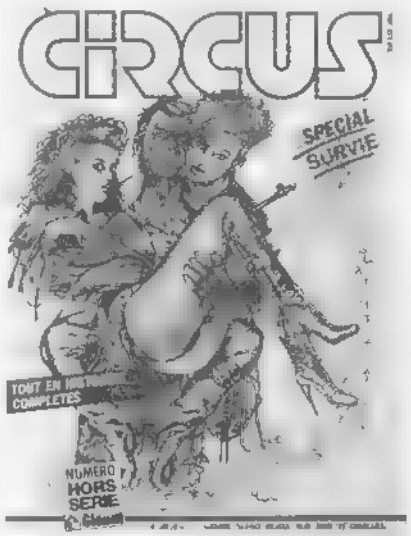
Y otra nueva revista, La Oca, editada por una sociedad anónima dirigida por Enric Sió, publica obras de Crepax, Battaglia, Herriman, Feiffer, Toppi, Henfil, Sió, José Luis Martín, etc. En el primer número, un cuento de Gabriel García Márquez. Colaboradores literarios: Román Gubern, Oreste del Buono, Montserrat Roig, Emma Cohen, Lola Salvador Maldonado, Javier Coma. Todo parece indicar una aclimatación hispana del mítico "Linus" que contribuyera decisivamente al reconocimiento cultural de los comics para adultos en Italia.

La revista francesa "Circus" incrementa la importancia de los textos so-

Al finalizar la "Historia de los Comics", **Josep Toutain** pensó en editar una revista de información y opinión sobre la narrativa dibujada.
Se trataba, evidentemente, de una operación con escasa viabilidad económica. La prudencia aconsejó empezar con un simple suplemento, en el centro de "Comix Internacional", que permitiría preparar con tiempo la publicación prevista y detectar el interés de los lectores hacia su existencia.
De este modo, han visto la luz 10 números de "FanComics" en el interior de "Comix Internacional". Han colaborado en ellos **Román Gubern, Carlos Sampayo, Antonio Lara, Juan Antonio de Blas, Laura Cepeda, Antonio Guiral, Alfons Moliné, Josep Toutain,** y **Maurice Horn** desde New York, **Jean-Claude Faur** desde Marsella, **Franco Fossati** desde Milán, sin olvidar las contribuciones prestadas por **Mariano Ayuso** desde Madrid.
Damos las gracias a las cartas de aliento para que convirtiéramos "FanComics" en la revista deseada a partir del primer día. Les damos también la respuesta, en la mejor forma posible: anunciamos la definitiva puesta en marcha de la revista "FanComics", con 100 páginas y periodicidad trimestral.
Este es, en consecuencia, el último "suplemento informativo y de opinión" en "Comic Internacional". Muchísimas gracias a todos los que han ayudado a su desarrollo y reconversión.

COMICS CLIPS

bre los comics. Ahora, junto a obras de Pichard, Breccia, Tito, Macedo, Schetter, etc., presentaba un suplemento central de información y opinión con 16 páginas, a las que se añadían otras 14 de análogas características a través de la publicación. O sea, ¡32! páginas de noticias y crítica en torno a la narrativa dibujada. A ver si se la imita aquí...



"Orient Express", la espléndida revista italiana, cierra. Parece que estaba previsto finalizar todas las series continuadas y acabar con el nº 30, marzo 1985.

En Francia se están aproximando a la seriedad típica de Italia. Entre otras muestras de ello, destaca la relativa a las cuidadas ediciones de clásicos. Por ejemplos: un volumen recopilador de algunas obras del gran Rube Goldberg, que fue Premio Pulitzer por sus ilustraciones de sátira política y cuyo nombre designa las estatuillas (Reuben) concedidas anualmente por la National Cartoonists Society con cierta equivalencia a los Oscars; un tomo de episodios de Milton Caniff (*Steve Canyon* 1966—1968) relativos a Vietman, enriquecido por pertinentes comentarios históricos sobre el conflicto político-bélico; una antología (no completa, y carente de fechas originales de publicación) de los comics realizados por los hombres de la E.C. sobre narraciones de Ray Bradbury, incluyendo cuatro de los episodios de *Crónicas marcianas*.

Lucky Luke ha estado presente, a su modo, en la competición París-Dakar: véase ilustración-testimonio.

Maurice Horn

LA DECADENCIA DE LA AVENTURA

Alrededor de cinco o seis años atrás, en pleno "boom" del mercado de los llamados comic-books alternativos (apuntado directamente a los "fans", sin la tradicional distribución a los quioscos), se pensaba que el cielo era el límite. En el pasado año, sin embargo, los cielos se han oscurecido considerablemente: agregándose duramente a las caídas de Harvey (el año último) y de Capital Comics (al principio del año), Pacific y Charlton han suspendido sus publicaciones. Si la tendencia continúa, el ámbito retrocerá a su punto de partida diez años antes, con dos compañías, Marvel y DC, monopolizando el mercado casi en su totalidad. En la cima de todos estos acontecimientos, los comic-books han sufrido de nuevo el ataque de algunos grupos religiosos. Tristes noticias.

En cuanto a los comics de la prensa, como de costumbre la línea ofrece considerables altibajos. La noticia cumbre es el fin, el 24 de noviembre de 1984, de *Joe Palooka*, tras más de 50 años de existencia. Creado en 1928 por **Ham Fisher**, Palooka, el boxeador con puños de hierro y corazón de oro, debió mucha de su fama a los colaboradores anónimos de Fisher, especialmente **Al Capp** y **Moe Leff**. Se dice que, bajo los cuidados de Leff, en los años cuarenta la serie llegó a ser la más ampliamente distribuída a lo largo del planeta. **Tony DiPreta** ha estado dibujando *Joe Palooka* desde 1959 El primero de septiembre también llegó a su término la divertida serie de **Peter Hansen** *Lolly*, después de más de un cuarto de siglo de publicación (había arrancado en 1957). Centrado alrededor de los humorísticos hechos de una juvenil soltera, su familia y sus amigos, en una radicación provinciana, la serie había quedado desplazada en la época actual.

A diferencia de los comics seriados, que mueren sin sustitución, los comics humorísticos siguen acumulándose. Entre la nueva cosecha de este año figuran: *Roscoe*, de carácter negro (serie humorística sobre los negros, no una serie de humor negro), que realiza el Reverendo Doctor **W. Goddard Sherman**, un clérigo retirado, desde Florida; *Rose Is Rose*, una serie de temática familiar por el recién llegado **Pat Brady**; *Adam*, acerca de un amo de casa, urdido por **Bryant Basset**, "cartoonist" editorialista del "Seattle Times"; y *Dick and Jane*, de protagonismo infantil, con dibujos por el cartelista canadiense **Chuck Roth**.

Esta corriente que prescinde de la aventura (y de la serialización en general) y se orienta hacie el "gag", ha sido confirmada recientemente por un estudio que ha dirigido el 21st Century Comics' Research Commitee. Las revelaciones del estudio descubren una muy mayor preferencia por las series de humor que por los relatos seriados. De 108 comics inspeccionados, los diez con más alta aceptación pertenecen todos al género de humor (con *Garfield* y *Peanuts* a la cabeza), mientras que seis de los diez peor clasificados corresponden a seriales.

Tal vez aún más significativamente, la mayoría de los lectores investigados

(el 72°/o entre los adultos, el 83°/o entre los menores de edad) sostuvieron que los comics deberían ser graciosos. Ésto refuerza las encuestas dirigidas por los periódicos y puede conducir a una todavía más drástica disminución del ya menguado número de series de aventuras

Finalmente, dos noticias de particular interés para los lectores europeos. La revista "National Lampoon" dedicará dos números especiales al "cartooning" internacional; uno versará específicamente sobre Europa, y el otro tratará del resto del mundo Gale Research Company, la más importante y prestigiosa editorial de libros de consulta en Estados Unidos, empieza a producir una serie de libros bio-bibliográficos con el nombre de *Contemporary Graphic Artists*. Incluirán "cartoonists" de todo género, dibujantes de comics para la prensa y comic-books, animadores e ilustradores, con énfasis en los autores norteamericanos pero sin olvidar los artistas extranjeros cuyo trabajo es conocido en los Estados Unidos. Cada año se publicarán dos volúmenes de 300 páginas, bajo la dirección general de Maurice Horn. El primer volumen está previsto para octubre 1985.

COMICS CLIPS

Joan Navarro, al frente de la editorial Complot, ha lanzado dos series de álbumes. La primera, bajo el título general de "Misión imposible", integra de momento *Pepito Magefesa* de Gallardo, *La pirámide de cristal* de Mique Beltrán, *Destino gris* de Roger y Montesol, *Futurama* de Micharmut y *El ángel caído* de Daniel Torres; como se advierte, está dedicada a autores de la nueva generación. La segunda, denominada "Pioneros de la historieta", se vuelca hacia el rescate de obras pertenecientes a un lejano pretérito; el primer álbum, dirigido por Antonio Remesar, contiene realizaciones de Xaudaró correspondientes a la época 1897—1903; los siguientes, cuya dirección se ha confiado a Antonio Martín, reeditarán producciones de similar etapa histórica.

El jueves 10 de enero, a las 18'15 (según telegrama inmediato de Alberto Breccia a Mariano Ayuso), murió el célebre dibujante argentino José Luis Salinas. Había nacido en Buenos Aires el 11 de febrero de 1908 y publicado su primera obra importante en "Patoruzu" a partir de diciembre de 1936; era el serial *Hernán el Corsario*. A través de los años 40, siempre bajo la influencia de Harold Foster, realizó diversas adaptaciones de novelas de aventuras, como *Las minas del rey Salomón*, *El último de los mohicanos* y *Los tres mosqueteros*. Para Estados Unidos dibujó las tiras diarias *Cisco Kid* (1951—1968) y *Gunner* (1971—1972). Ultimamente trabajó para un álbum de la editorial vasca Ikusager, *La batalla de Vitoria*. Fue el primer maestro de los comics argentinos con factura realista

cine & comics

Bruce Humberstone falleció a los 81 años Había dirigido films de *Charlie Chan Cisco Kid* y *Tarzan*

Supergirl se estreno en los Estados Unidos despues que en Europa y, al parecer, con 20 minutos menos, lo que no le impidio encaramarse al primer puesto del "hit parade" cinematográfico en un momento dado a fines de año

"Mandrake el Mago"

Nuevos datos sobre el acceso al cine de *Mandrake the Magician* Se rueda en Inglaterra con un presupuesto de 20 millones de dólares **William Hjorstberg** es el guionista, **Tom Sternberg** el productor y **Bob Swaim** es director

Dan O'Bannon ha escrito el guión de *Invaders from Mars*, "remake" de un clásico de la ciencia-ficción cinematográfica, que produce Cannon y dirige Tobe Hooper

Exito en las pantallas francesas de *Tranches de vie*, adaptación de la famosa serie de relatos de **Gerard Lauzier**, que ha dirigido **François Leterrier**.

Lauzier

El cowboy de origen italiano *Tex Willer* en la televisión, a través de una serie de 13 episodios. **Patrick Wayne** (hijo de John) encarna a Tex, y **Philippe Leroy** se encarga de Carson

Alfons Moliné

LOS HEREDEROS DE CARL BARKS

El año anterior ha visto la conmemoración del cincuentenario de cierto célebre pato. Esta efeméride, que en otros países ha sido objeto de múltiples actos y celebraciones, en España apenas si ha tenido repercusión. El medio siglo de vida de *Donald Duck* ha promovido, en gran parte de Europa, numerosas reediciones de sus mejores historias, mientras que aquí nos hemos tenido que conformar con una modesta, aunque no deleznable, serie de cuadernillos en b/n, "Disneylandia", que reedita los episodios de 10 págs. realizados por **Carl Barks**

Y es precisamente el nombre de Barks un nombre que suena todavía virtualmente desconocido por aquí. Resulta significativo el hecho de que, en el nº 23 de la recientemente desaparecida revista "Cairo", en un artículo sobre Donald, se atribuyan erróneamente los guiones de sus mejores aventuras a "muchachos, que en su deseado camino hacia un mundo de gloria (...) no habían podido impedir convertir al personaje en un anticipo de los carácteres humanos que deseaban plasmar si alguna vez llegaban al cine con mayúsculas". Contados son los artículos u obras sobre el comic que, editados aquí, mencionen, aunque solo sea de pasada, el nombre de Barks. Muchos supuestos eruditos en la materia son incapaces de distinguir una historia de Barks del peor subproducto Disney realizado en Italia.

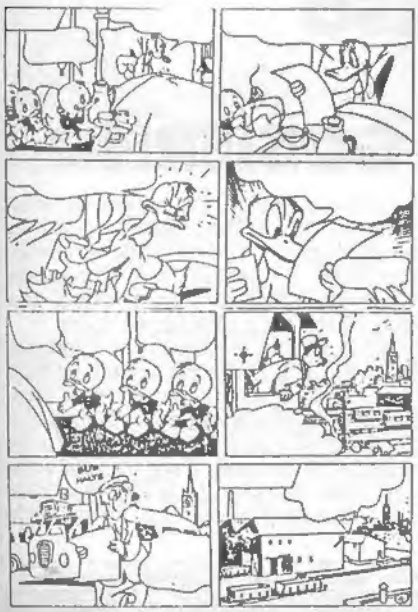
Buena parte del motivo de este desconocimiento radica en el hecho de que durante varios años, el material Disney (incluyendo el de Barks, por supuesto, pero sin olvidar a **Tony Strobl, Paul Murry, Dick Moores, Jack Bradbury, Al Hubbard** y otros excelentes artistas de los comic-books Disney) del mejor período fuera publicado en España totalmente redibujado, por razones desconocidas. Aunque esos tiempos ya quedan atrás, es de lamentar todavía que el material Disney siga editándose aquí totalmente enfocado a públicos infantiles, sacándolo de manera incoherente, mezclando unas historias con otras de muy diferente factura entre sí, y dejando en el olvido las más bellas perlas de la factoría Disney. Sólo la reedición citada de Barks puede servir de consolación.

Con ello, no podemos evitar el comparar esta acongojante situación con la de otros países europeos. Puede resultar paradójico el que **Ariel Dorfman** y **Armand Mattelart**, en su célebre *Para leer al Pato Donald* afirmasen (cap. VI, p. 143) que Mickey Mouse es más popular en Europa y U.S.A. por ser "el jefe de la tribu", mientras que Donald es el favorito en los países latinos. Evidentemente, no hay que olvidar que se trata de un análisis socio-ideológico y no estético. Ya que precisamente es la alta calidad tanto de guión como de dibujo de Barks, así como el nivel adulto de sus historias, lo que ha originado un gran "boom" del "donaldismo" en zonas del norte de Europa tales como Alemania, Holanda y los países nórdicos.

Este "boom", que se ha traducido por una gran proliferación de recopilaciones de la obra de Barks, así como agrupaciones de "donaldistas", fanzines y toda una generación de dibujantes consagrados a proseguir el estilo y el espíritu de Barks, tiene a una de sus figuras clave en la persona de **Daan Jippes**. Holandés, nacido en 1945, Jippes ocupa en 1973 el cargo de director artístico del semanario "Donald Duck" que en su país se ocupa de publicar el material Disney, el cual, sumido durante años en una pueril monotonía, pronto evolucionará, llegando a publicar prácticamente todas y cada una de las historias realizadas por Barks. Incluso se publicará allí material de Barks que en los U.S.A. se publicó censurado y aquí se editará íntegro, o también historias totalmente inéditas en su país de origen. Naturalmente, cuando las planchas a reproducir no estuvieran en muy buenas condiciones, Jippes se encargaría de realizar los pertinentes retoques. Asimismo favoreció la publicación de mucho material Disney de época poco conocido en Europa –notablemente diversas series de prensa diaria y dominical U.S.A.– y poten-

Carl Barks

cio la producción de historias Disney realizadas por autores autóctonos (pudiera resultar chocante para muchos de nuestros lectores que hasta el mismísimo **Dik Matena** realizó algunas historias de los Tres Cerditos)



Freddy Milton

Personalmente, Jippes dibujó pocos comics, pero ilustró un sinfín de portadas para el semanario y para una colección de álbumes destinada a recopilar las historias de Barks.

Era tal su talento, que en 1980 es llamado por los propios Estudios Disney, por lo que traslada su residencia a Burbank. Uno de sus primeros encargos es la confección de la "sunday page" de *Mickey Mouse*, otorgándole una elasticidad y un dinamismo inéditos desde los mejores tiempos de **Gottfredson**, si bien continuara dentro del marco del gag autoconclusivo. Desgraciadamente, esta asignación sólo duró cerca de medio año. Aunque sigue allí, realizando encargos promocionales con los personajes Disney, a la par que sigue enviando portadas para su Holanda natal, donde lamentablemente se ha hecho notar su ausencia, especialmente a principios de 1984, durante un cambio de dirección en el "Donald Duck" holandés que ha obligado a aumentar la producción de material local pero reduciendo plantilla, al mismo tiempo que el material de Barks y otro material antiguo de calidad han quedado casi agotados.

Freddy Milton es otro nombre importante entre los herederos de Barks. De nacionalidad danesa, nacido en 1949, fué gran admirador de los comics de Barks desde su infancia. En 1973 funda el fanzine "Carl Barks & Co." que se ha convertido en la biblia de todos los donaldistas del norte de Europa. Ansioso de emular al maestro, un día envió una historia de Donald a la Western Publishing Co., donde le respondieron que, en efecto, había logrado captar el estilo de Barks, pero que además ellos casi no publicaban más que reediciones y que no editaban tantos comicbooks como antes, por lo que le sugirieron dirigirse a algún editor europeo de material Disney. Así lo hizo, destinando sus obras a Holanda –quizá atraído por el buen ambiente reinante durante el régimen de Daan Jippes– si bien su país de origen es otro de los grandes productores europeos de comics Disney.

Evidentemente, Dinamarca es la sede de Gutemberghus, grupo editorial que abarca también Alemania, Suecia y Noruega. Sólo unos cuantos de los comics que produce son obra de autores escandinavos; la inmensa mayoría están realizados por dibujantes españoles a través de varias agencias (Selecciones Ilustradas, Bardon Art, Recreo, Comicup). Es de destacar el caso de **Vicar** (seudónimo de Víctor Arriagada, dibujante chileno que residió en España en los 60 y primeros 70, colaborando en SI y Bardon Art. En 1972 aparecen sus primeras historias Disney, logrando igualar el estilo de Barks a la perfección, y ganándose el reconocimiento de miles de donaldistas como el "good duck artist" de los 70 y 80. Aunque naturalmente, sólo a nivel de dibujo, ya que a nivel de guiones casi nadie ha logrado emular el tono irónico y adulto de los guiones de Barks, sea por presión de los editores al no reconocer que un público adulto sigue también este producto, sea porque Barks es, obviamente, inimitable. En la vecina Finlandia –donde, por cierto, se estuvo en 1978 a punto de borrar a Donald del mapa por sus relaciones poco definidas con Daisy– incluso se ha tenido el buen tono de utilizar, como portadas para su semanario Disney, los famosos óleos que Barks pintó de sus patos. Y el grupo editorial Semic, que edita "Tom & Jerry" para los cuatro países nórdicos, actualmente está reeditando allí los episodios de "Barney Bear" que Barks ilustrara en los 40.

Dik Matena

Hay otros dibujantes que podrían incluirse también entre los herederos de Barks, como **Volker Reiche**, alemán, que también trabaja para Holanda y se inició cultivando un estilo animalístico underground con no pocas influencias de **Crumb**; ha colaborado también en otro de los grandes fanzines donaldistas, "Der Hamburguer Donaldist". Asimismo cabe citar a **Bo Madinek, Hakon Aasnes, Gorm Transgaard**, etc. pero estos y otros pueden ser objeto de próximos estudios.

Daan Jippes

En definitiva, la herencia de Barks, como puede deducirse, ha sido recogida en su mayor parte por el viejo continente, especialmente a partir de ahora, cuando acaba de suspenderse en U.S.A. la edición de comicbooks Disney. Siendo una herencia tan extensa, es una lástima que aquí crítica y público sean aún incapaces de descubrir esta faceta del universo Disney que nada tiene de pueril ni de reaccionaria. Ojalá la descubran a tiempo y podemos también nosotros beneficiarnos de ella.

Vicar

Ilustraciones, copyrihgt Walt Disney Productions.

Javier Coma

CUANDO WASH SE CASO Y CAPTAIN EASY TRABAJABA PARA EL GOBIERNO

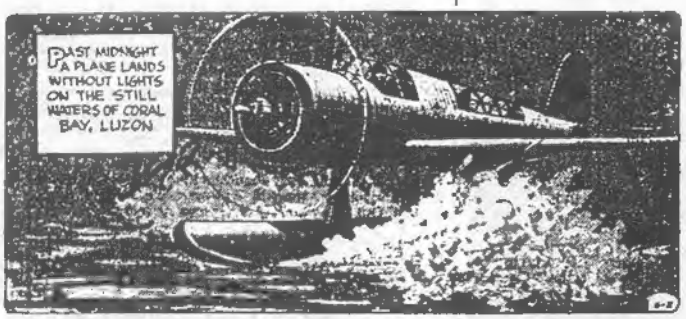
Pocos expertos de primera línea internacional discutirían a *Wash Tubbs / Captain Easy* el constituir una de las obras maestras absolutas que haya dado el noveno arte. Sin embargo, las reediciones no abundan. En su idioma original, recordemos el libro de **Gordon Campbell** y **Jim Ivey** con tiras diarias de 1927–1928 y 1929–1930, la presencia de un episodio de 1933 en la antología de comics de la prensa dirigida por **Bill Blackbeard** y **Martin Williams** para la Smithsonian, y la recopilación de una serie de "sundays" de 1938–1939 por la publicación amateur "Vintage Funnies". En italiano, **Rinaldo Traini** editó, a través de la Comic Art, las tiras diarias desde principios de 1929 hasta 1931, y de los ocho últimos meses de 1933. Muy poco en relación con la grandeza de la obra de **Roy Crane**, desarrollada a lo largo de dos décadas de "dailies" y con "sundays" agregadas durante la segunda.

Muy recientemente he podido obtener las tiras diarias originales (recortadas de los periódicos norteamericanos de la época) correspondientes a 1940–1942. Esta fase resulta importante en razón a ciertos cambios en la vida de los protagonistas y también a tenor de que Roy Crane abandonaría la serie escaso tiempo después para dedicarse a su nueva creación *Buz Sawyer*. Además, tal período integra el arte del autor en un momento pletórico de hallazgos visuales, con un increíble dominio expresivo de las tonalidades desde el blanco al negro gracias al inventivo empleo de Craftint Doubletone y de sus posibilidades para los tramados en gris. Pero el estilo gráfico de Crane ya ha sido profusamente analizado en diversas ocasiones; dediquemos estas líneas a precisar, mediante los documentos genuinos, lo que ocurrió entre 1940 y 1942. Debe subrayarse que fueron las tiras diarias las que dominaron la evolución de los personajes durante dicha etapa: las planchas dominicales paralelas (con línea argumental diversa) preferían entonces prolongar el status aventurero –y humorístico– clásico.

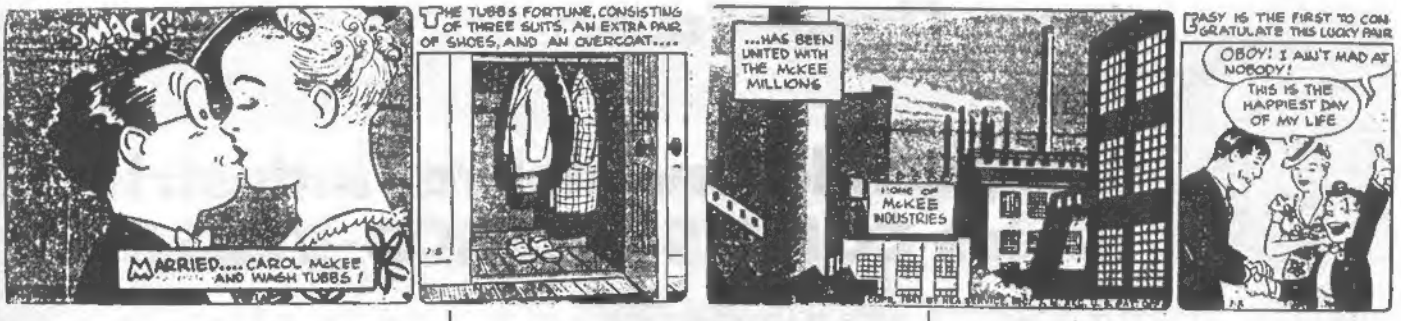
La serie había llegado al fin de los años 30 con Wash Tubbs y Captain Easy trabajando para el magnate industrial J.P. McKee, cuya única hija, Carol, era novia del primero. Easy devenía el auténtico protagonista, quedando Wash relegado a un papel secundario. La acción se alejaba de sus celebres itinerarios exóticos, pese a que en el verano de 1939 se inscribiera en el mar de Java mediante la búsqueda del secreto de la perdurable juventud femenina en Hippa-Hula. Hubo cierta apoteosis aventurera final en Luoisiana (mayo-junio 1940), incluso interviniendo el tradicional villano Bull Dawson, pero su clausura coincidió con el ocaso de las fantasías y con la irrupción de la realidad bélica. El 25 de junio arribaba a tales parajes una espléndida rubia camuflada de refugiada de guerra, que formaba parte de una banda de saboteadores. *Wash Tubbs* se añadía así, de modo expreso, al dramático momento histórico. Y Captain Easy comenzaba su progresiva colaboración oficial con el gobierno de los Estados Unidos.

El 3 de julio, sábado, un representante del F.B.I. ofrecía a Easy trabajar como G-Man, por un tiempo, para identificar a la citada espía. La aceptación quedaba en suspenso durante el fin de semana, y el lunes Easy decidía acceder. Tras el éxito de la empresa, recibió una nueva propuesta, ahora en la propia Washington. El 27 de agosto se la pedía ingresar en un nuevo y secreto grupo de agentes especiales, destinado a la lucha contra los espías. Al día siguiente, era informado de su labor: "el deber del F.B.I. es combatir el espionaje ordinario, el deber de un agente especial es combatir el espionaje extraordinario". En el curso de su primera misión conocía a la bella Vicki Sheridan, aparecida el 23 de septiembre en el ficticio papel de una reclusa que abandonaba la prisión. "My Little G-Girl", la llamaría Easy. Ambos corrieron diversas aventuras contra los agentes enemigos.

Wash Tubbs parecía haberse olvidado, entretanto, del personaje que le prestaba título. No reapareció hasta el 24 de junio de 1941. El motivo era importante: Wash se casaba con Carol McKee (sin el consentimiento ni el conocimiento del padre de la novia). La


PAST MIDNIGHT A PLANE LANDS WITHOUT LIGHTS ON THE STILL WATERS OF CORAL BAY, LUZON
GOOD LUCK, EASY
SAME TO YOU, BUDDY
A MOMENT LATER IT IS GONE, LEAVING BEHIND A LONE SWIMMER HEADING TOWARD A STRANGE AND LONELY SHORE

THERE'S YOUR STEAMER, BUDDY ... ABOUT EIGHT MILES IN THE SOUTH. IT'LL BE A TICKLISH LANDING, TWO, WITH THE SEA AS ROUGH AS IT IS
THEN DON'T RISK IT
GET WELL AHEAD OF THE SHIP'S PATH, AND I'LL JUMP

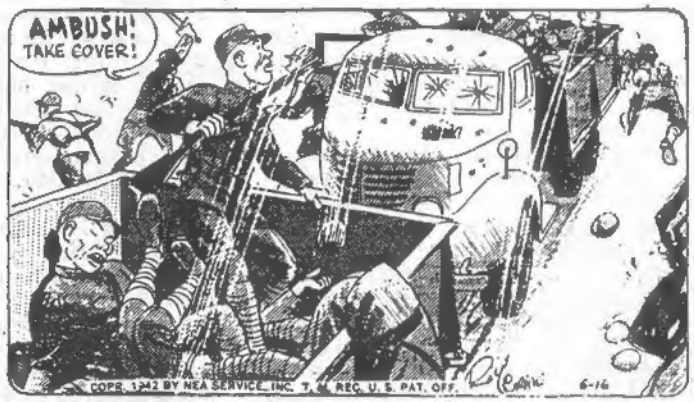

SMACK!
MARRIED.... CAROL McKEE AND WASH TUBBS!
THE TUBBS FORTUNE, CONSISTING OF THREE SUITS, AN EXTRA PAIR OF SHOES, AND AN OVERCOAT....
...HAS BEEN UNITED WITH THE McKEE MILLIONS
HOME OF McKEE INDUSTRIES
EASY IS THE FIRST TO CONGRATULATE THE LUCKY PAIR
OBOY! I AIN'T MAD AT NOBODY!
THIS IS THE HAPPIEST DAY OF MY LIFE

"daily" del 7 de julio recogió la boda para la posteridad. En la siguiente tira diaria, el texto en off comentaba: "La fortuna de Tubbs, consistente en tres trajes, un par de zapatos de repuesto y un abrigo... ha quedado unida a los millones de McKee". Wash y Carol no se atrevieron a dar la noticia a Mr. McKee hasta asegurarse de que su médico estaba junto a él. Tras la llamada telefónica de los recién casados, el magnate gemía: "Me siento como un saco de vidrios rotos. Póngame en la cama, doctor... ¡y dejeme morir en paz!".

Por aquella época, el matrimonio de los personajes de comics más o menos realistas constituía una cierta novedad, aunque ya el protagonista de *Smilin' Jack* se había anticipado en tal sentido el 24 de noviembre de 1940 (por cierto, volvería a casarse en 1973). El aluvión de bodas en las series de la prensa tuvo lugar en la posguerra: el mismo Crane celebró el matrimonio de Buz Sawyer y Christy Jameson el 14 de diciembre de 1948, y cabe rememorar también las bodas de Prince Valiant con Aleta (1946), de Joe Palooka con Anne Howe (1949) y de Dick Tracy con Tess Trueheart (1949). Sin embargo, la unión de Wash y Carol estaba en función de un desplazamiento del camarada de Easy hacia el ámbito de la comedia doméstica, terreno mucho más apto para sus características físicas y psicológicas que el relacionado con la contienda bélica.

A partir de entonces, las incidencias humorísticas de Wash y Carol se alternaban con las hazañas de Easy en el contraespionaje, y en alguna ocasión se reunió a los dos camaradas para una misma trama. Pero vino Pearl Harbor y

THE SUDDEN EXPLOSION AND COLLAPSE OF THE BRIDGE CAUSES THE JAP TROOP COLUMN TO HALT. THEN:
LET 'EM HAVE IT!
KA-POW POW!
POW! POW!
RATTA-TAT TATTA



Easy fue trasladado a la Army Intelligence, el servicio de espionaje del ejército; el primer semestre de 1942 le contempló en una retahila de aventuras a través de distintos parajes asiáticos, con escala filipina final. En Luzón se desarrolló un memorable episodio, relativo a la guerrilla antijaponesa. Los primeros días de junio contenían una arenga de Easy a los nativos, donde aparte de recurrirse a lejanas palabras del independentista norteamericano **Patrick Henry** ("¡dadme la libertad o dadme la muerte!") todo recordaba una escena similar de Dragon Lady en *Terry and the Pirates* tres años antes.

Retornado Easy a los Estados Unidos, el 3 de agosto de 1942 visitaba a Wash... y a sus dos gemelos. Otra personalidad de la lucha por la independencia norteamericana recibía ahora homenaje: los recién nacidos se llamaban **Thomas** y **Jefferson**. Mientras, las industrias McKee cooperaban al esfuerzo bélico colectivo. El 22 de aquel mes, Easy partía hacia Gran Bretaña, con un nuevo encuadramiento: en la Air Intelligence y como capitán (¡era ya realmente Captain Easy!). A lo largo de su inmediata misión, infiltrarse en un campo de concentración franco-nazi para rescatar a un científico, se hacía pasar por español, Juan Zaragoza, ante los alemanes; de este modo, Crane difundía la presencia hispana en la Resistencia francesa.

Finalizada la operación, Crane abjuraba explícitamente de cualquier significado de heroísmo personal: vientos más racionales cruzaban los pastos donde las añejas aventuras habían rendido tributo a las hazañas individualistas. El 25 de noviembre de 1942, Captain Easy, al ser felicitado por un coronel, puntualizaba no haber cumplido su misión en solitario. El coronel asentía y hacía constar que se había tratado de "un trabajo realizado por las fuerzas aéreas norteamericanas, capacitadamente ayudadas por Dama Fortuna y nuestros aliados británicos".

Estaba abierto el sendero para que Roy Crane dejara a su suerte al exmercenario Captain Easy y adoptara un nuevo personaje, el teniente de aviación Buz Sawyer. Nacido a la ficción bajo la cruenta realidad de una guerra que debía ganarse con sangre, sudor y lágrimas colectivas.

BUT BY NOW ALL PRISONERS ARE LOCKED UP FOR THE NIGHT. IT MEANS I'D BE LOCKED UP, TOO! I'D BE UNABLE TO GET AWAY WHEN THE AIR RAID BEGINS
THEN ITS NOW OR NEVER!
WHAP!
10-16
COPR. 1942 BY NEA SERVICE, INC. T. M. REG. U. S. PAT. OFF.

Jean-Claude Faur

Las grandes maniobras industriales en los COMICS FRANCO-BELGAS

La reciente explosión de los comics franceses –que reposan primordialmente en el álbum y sobre todo en la venta de los "derechos derivados"– se aboca actualmente en este dominio a verdaderas reestructuraciones industriales. Este "redespliegue", que sobrepasa el marco puramente nacional, justifica más aún la tradicional denominación de comics "franco-belgas".

Desde dos años atrás el imperio Dupuis se tambalea en Bruselas. A la muerte de **Jean Dupuis**, su fundador, cuatro niños se repartían a partes iguales la sucesión. Después, cuarenta y dos descendientes han surgido a su vez para repartirse 21.000 de las 39.000 acciones de la sociedad. Repetidos desacuerdos, consejo de administración bloqueado, citaciones ante los tribunales, y, finalmente, ofertas de compra del grupo.

Hoy día hay dos competidores, y no de los menores. El gran grupo Hachette, tentacular y multiforme, afectuosamente apodado "el pulpo", por un lado. Por el otro, el heredero del antiguo grupo Del Duca (que labró su fortuna con las foto-novelas): las Editions Mondiales ("Télé Poche", "Modes & Travaux"), muy ligadas al grupo de las Editions du Hennin ("Femmes d'aujourd'hui", "Point de Vue/Images du Monde", "Nous Deux"). En el centro, la muy poderosa banca Bruxelles-Lambert, "partenaire" de Hachette en el tema.

Lo que se juega es de envergadura. De entrada se trata de un imperio de publicaciones tele-juveniles-femeninas con "Bonnes Soirées", "Télé Moustique", "Spirou" y "Robbedoes" y la imprenta de Marcinelle. Pero también 13 millones anuales de álbumes de comics y los derechos derivados de series tan célebres como *Les Schtroumpfs*, *Gaston* o *Boule et Bill*. Un outsider en las conversaciones: los 752 empleados de la compañía, y el propio Estado belga que quiere conservar Dupuis en su país.

En el momento es que escribo (días navideños de 1984), nada está decidido ni asegurado. Pero deviene casi cierto que el desenlace, cualquiera que sea, volverá a poner sobre el tapete el muy precario equilibrio de la difusión de los comics en Francia y en Bélgica. Remito para más detalles sobre este tema a mi reciente artículo en el suplemento de "Comix Internacional", "FanCo´mics".

En efecto, hasta ahora la producción Dupuis estaba enteramente distribuida por Fleurus (cuya producción propia de álbumes de comics se reduce a ciertos títulos líderes como *Bec en Fer, Sylvain et Sylvette*, o la colección hagiográfica de *Vivants Témoins*). Si Hachette la arrastrara en su toma de participación en el capital Dupuis, es evidente que la distribución de los álbumes de Marcinelle sería confiada con toda verosimilitud a la muy pujante red de C.R.D.L. Hachette.

Dargaud, que rumía el fracaso de su implantación en Estados Unidos (y de cuya sede en New York se nos ha dicho que se reduciría ahora a un contestador automático), sigue la odisea de su principal competidor con la atención que puede presumirse.

¿La desgracia de unos hace la dicha de los otros? En todo caso, este es el momento que han escogido las Editions Glénat para preparar la apertura de muchas librerías de comics en Francia o para comprar las que están en baja. Pero igualmente para tomar una participación minoritaria en la sociedad suiza Diffulivre y para crear una sociedad Glénat Benelux. Esto, gracias a una ampliación de capital muy importante (de 1,07 a 2,64 millones de francos), aportada principalmente por la banca Worms y por la sociedad financiera Sofinindex. Que ella misma está avalada por la COFACE, caja del Estado para el sostenimiento de la exportación. Ahora bien, actualmente Génat vende ya cerca de tres millones de álbumes de comics por año... Un fuerte paso adelante que no deja de inquietar a los pequeños distribuidores independientes.

Existe otra cuestión asimismo industrial, por lo menos con respecto a las tentativas de documentación hasta ahora dispersas, en el acuerdo firmado el 12 de noviembre entre la Biblioteca Nacional y la Biblioteca de Marsella. Esta, que dispone ya de un fondo de 5.000 álbumes y, sobre todo, de colecciones de 600 diferentes revistas, se beneficia en lo sucesivo del depósito legal de los editores de comics, o sea del conjunto de la producción francesa en este campo.

Una seguridad de eficacia documental para los años futuros. Pero también la posibilidad de consagrar con preferencia su presupuesto propio a un antiguo fondo ya muy rico, y de desarrollar en primer término sus fondos extranjeros, entre los cuales se halla ya muy nutrido el correspondiente a Italia.

Siempre la industria: ahora, la de los comics norteamericanos de superhéroes. **Gérard Courtial**, en su *A la rencontre des super-héros* publicado por la editorial Bédesup, nos enseña que cada año son distribuidos en Francia 20 millones de fascículos de super-héroes, y que en razón a ello continúan dando pruebas de ser muy superiores a la producción local, hasta el punto de que la editorial Lug, por ejemplo, posee en lo sucesivo, con **Cyrus Tota** y **Milton**, dos dibujantes franceses de super-héroes: Mikros y Photonik, sus dos héroes, han recibido una entusiasta acogida por parte de los expertos.

SPIROU
1re ANNEE - N° 539
12 AOUT 1948
20 PAGES
JE VOUS AI VU ... LÀ DERRIÈRE LE FAUTEUIL ! LEVEZ LES MAINS ET SORTEZ DE LÀ !
PAN !
EN... ENCORE VOUS ! ... MAIS ... MAIS CET TE FOIS-CI, C'EST DU SUICIDE, JEUNE SINGE !
DITES-DONC, SOYEZ UN PEU POLI !...
WOUF !
FLOP